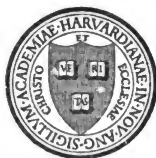
Szenische fragen über den Ort des auftretens und abgehens ...

Ernst Bodensteiner

Digitized by Google

Class 1688.93.5



Harvard College Library

FROM

By Exchange.

Digitized by Google

1.50

John Williams White

Digitized by Google

Digitized by Google

0

SZENISCHE FRAGEN

ÜBER DEN

ORT DES AUFTRETENS UND ABGEHENS VON SCHAUSPIELERN UND CHOR

IM

GRIECHISCHEN DRAMA.

VON

ERNST BODENSTEINER.

(GEKRÖNTE PREISSCHRIFT DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN.)

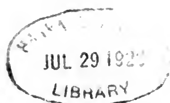
BESONDERER ABDRUCK AUS DEM NEUNZEHNTEN SUPPLEMENTBANDE DER JAHRBÜCHER FÜR CLASSISCHE PHILOLOGIE.



LEIPZIG,
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.
1893.

Digitized by Google

Class 1688.93.5



By exchange
(Munster House Book Sup.)

Die Seitenzahlen sind die des neunzehnten Supplementbandes der Jahrbücher für classische Philologie.

Digitized by Google

HERRN

PROFESSOR W. VON CHRIST

IN DANKBARER VEREHRUNG

GEWIDMET.

Digitized by Google

Was wir über griechisches Theater und Bühnenwesen wissen, hat Albert Müller in seinem Lehrbuch der Bühnenaltertümer in so gründlicher und übersichtlicher Weise zusammengefafst und dargestellt, dafs es in den meisten Fällen geradezu unnötig gemacht ist, die vor das Jahr 1886 fallende Litteratur dieses Faches heranzuziehen.[1]) In mancher dunklen Frage wird wohl durch jenes Werk bereits die Grenze bezeichnet sein, über die hinaus wir schwerlich je vordringen werden; andere können vielleicht, so viel sie auch schon durchgesprochen sind, durch eine neue Behandlung noch an Klarheit gewinnen; und jedenfalls darf man sagen, dafs die Fragen über die Einrichtung der antiken Bühne, immer von neuem angeregt durch die fortgesetzten Ausgrabungen auf hellenischem Boden, zur Zeit brennende sind. Die Theaterruinen lassen uns zwar in Bezug auf viele Punkte im Stich, zumal für die Periode, auf die es ankommt; denn wo der interessanteste Teil des Theaters, der Bühnenraum, in Resten erhalten, lehren uns diese meist nur, was in einer verhältnismäfsig späten Zeit da war. Doch haben immerhin gerade in letzter Zeit die Theaterausgrabungen einen grofsartigen Umfang angenommen und sehr reiches Material ergeben. Im Mittelpunkt des Interesses stehen von den erhaltenen Theatern die zu Epidauros[2]) und Athen, letzteres zwar infolge seines weniger intakten Zustandes und der in römischer Zeit erfolgten Umbauten nicht in gleichem Mafse wie jenes geeignet, den Typus des hellenischen Theaters zu repräsentieren, aber doch hochinteressant für die Geschichte der späteren Theaterentwickelung eben durch jene Umbauten, und gleich wichtig durch das, was man von dem Theater des 5. Jahrhunderts gefunden und — nicht gefunden hat. Daran reihen sich Oropos, Assos, Megalopolis (über dessen höchst interessante Theaterreste noch nicht das letzte Wort gesprochen ist), Eretria, Sikyon u. a. Was man in diesen Theatern in den letzten Jahren gefunden, hat den tief-

1) Eine ältere zusammenfassende Darstellung ist Wieselers „Griechisches Theater“ in Ersch und Grubers Encyklopädie Bd. 83. Das Sammelwerk desselben, „Theatergebäude und Denkmäler“, Göttingen 1851, ist jetzt durch die Ereignisse überholt. Wichtig sind die Jahresberichte A. Müllers im Philologus XXIII. u. XXXV. Bd.

2) Auf Autopsie gegründete Mitteilungen über Epidauros gibt Dr. K. Rück „Eine Peloponnesreise“ Bayr. Gymn.-Bl. 1892, 578 ff.

Digitized by Google

gehendsten Einflufs auf die wissenschaftliche Erörterung bühnentechnischer Fragen geübt.

Zwei Parteien stehen sich jetzt gegenüber, eine konservative und eine revolutionäre. Die letztere bricht mit den bisherigen Anschauungen auf dem Gebiete des antiken Bühnenwesens und ruft die Monumente zu Zeugen dafür an, dafs die Bühne, auf der die klassischen Dramen der Griechen aufgeführt wurden, eine von Grund aus andere gewesen sei als man bis jetzt angenommen. Oder vielmehr, sie ist von den Monumenten ausgehend zu dieser Überzeugung gelangt. Ihr Führer ist der Mann, an dessen Namen sich die bedeutendsten Errungenschaften der letzten Jahre in der Ausgrabung und Durchforschung der griechischen Theaterbauten knüpfen, W. Dörpfeld. Die Ergebnisse seiner Arbeiten liegen bis jetzt noch nicht in zusammenfassender Darstellung vor. Für die Kenntnis seiner Lehre sind wir daher vorläufig angewiesen auf einen Brief Dörpfelds an A. Müller, im Anhang von dessen „Bühnenaltertümern" veröffentlicht, auf die Rezension des letzteren Werkes von E. Reisch in der Zeitschr. für österr. Gymn. 1887, 270 ff., den Artikel „Theatergebäude" in Baumeisters „Denkmälern" von Kawerau, und einige Rezensionen und Mitteilungen Dörpfelds in der Berliner Philologischen Wochenschrift (Haighs „The Attic Theatre" 1890, 461—471; Oehmichens „Bühnenwesen" ebenda 1532—1538; Harzmanns „Quaestiones scaenicae" ebenda 1658—1661; Neckels „Ekkyklema" 1433—1435; Mitteilungen über die Theater zu Megalopolis und Eretria 1891, 419. 514 f. 673—676. 1026—1028). Die darin niedergelegten Ansichten lassen sich nun im wesentlichen dahin formulieren, dafs die uns erhaltenen Reste des athenischen Bühnengebäudes sämtlich nicht dem 5. Jahrh. angehören, dafs auch das griechische Theater des 4. Jahrh. — und aus diesem stammt das Theater zu Epidauros — weder eine aus Stein aufgeführte noch überhaupt eine erhöhte Bühne hatte, dafs vielmehr im 5. und 4. Jahrh. auf dem Niveau der Orchestra gespielt wurde und die in Epidauros und Oropos nachweisbare Mauer nicht die Vorderwand des Logeions, sondern die — allerdings wieder aus späterer Zeit stammende — in Stein übersetzte Dekorationswand (προσκήνιον) ist; dafs endlich das erhöhte Logeion überhaupt erst in römischer Zeit durch Tieferlegung des einen Orchestrahalbkreises, der zu Sitzplätzen verwendet werden sollte, entstand.

In letzter Zeit wurde die Reihe der obengenannten Schriften durch eine Abhandlung vermehrt, die wie meine Arbeit durch die vorjährige Preisfrage der Münchener Universität hervorgerufen worden ist, „Der Standort der Schauspieler und des Chors im griechischen Theater des 5. Jahrhunderts" von John Pickard, München, Juli 1892. Gedruckt ist von derselben bis jetzt nur der erste Teil, der den Schüler Dörpfelds zeigt und die Entwickelung des griechischen Theaters auf Grund des archäologischen Befundes, vorläufig noch

Digitized by Google

ohne eingehende Bezugnahme auf die Dramen, beleuchtet. Die Schrift faſst wohl alles zusammen, was vom heutigen Standpunkt aus über die Thymele und die erhöhte Bühne zu sagen ist. Für mich, der sich keiner Autopsie und infolge dessen keiner gründlichen Einsicht in die Erungenschaften der Ausgrabungen rühmen kann, sind die Angaben und Ansichten eines Kenners der Verhältnisse von groſsem Werte. Es handelt sich um Thatsachen, mit denen wir rechnen müssen, und die Monumente reden eine zu deutliche Sprache, als daſs ich nicht von der Richtigkeit der Folgerungen überzeugt wäre, die Dörpfeld und seine Anhänger für das Theater des 4. und 3. Jahrh. daraus ziehen: für das Theater des 4. und 3. Jahrhunderts; denn weiter gehe ich nicht mit Pickard, der S. 11 sagt, die Anlage des athenischen Bühnengebäudes aus dem 4. Jahrh. gebe die beste Vorstellung von der scenae frons, vor welcher die Dramen der groſsen Dramatiker gegeben wurden. Wenn die klassischen Dramen der Athener auf der Bühne des 4. Jahrh. aufführbar waren, so ist damit noch nicht bewiesen, daſs sie für eine genau gleichartige Bühne geschrieben sind. Ein so wichtiger Teil der dramatischen Litteratur, wie es die alte Komödie war, kommt für das Theater des 4. Jahrh. nicht mehr in Betracht; mit manchen Stücken der Tragiker ging es wohl ebenso, z. B. mit „Prometheus“, der gerade eine so auſsergewöhnliche Inszenierung erfordert. Es ist wahr, eine groſse Umgestaltung der Bühne hat nach Ablauf der Blütezeit des Dramas keine rechte Wahrscheinlichkeit mehr. Die Rückschlüsse, die man macht, sind einleuchtend genug; man vermag eine naturgemäſse Entwickelungsgeschichte aufzustellen, in der keine Sprünge sind. Aber wenn wir etwas Sicheres behaupten wollen, brauchen wir gleichzeitige Zeugnisse. Und ein Bühnengebäude in Athen aus dem 5. Jahrh. haben wir bekanntlich nicht.

Und so hat denn A. Müller in der Besprechung der neueren Arbeiten auf dem Gebiete des griechischen Bühnenwesens, im VI. Supplementband des Philologus, 1. Hälfte, 1—108, seine konservative Richtung nicht verlassen. Wir stellen uns auf seinen Standpunkt, wenn er (S. 32) sagt, daſs wir für die klassische Zeit schlieſslich eben doch auf die Dramen angewiesen sind. Die Darstellungen aus dem Bühnenwesen auf groſsgriechischen Vasenbildern sind leider ebenfalls für die klassische Zeit nicht maſsgebend. Und daſs man mit Vitruv, Pollux, den Lexikographen und Scholiasten nicht weit kommt, zeigt die Schrift A. Höpkens „De theatro Attico saeculi V“ Bonn 1884, der unbekannt mit den Ausgrabungsresultaten zu dem Ergebnis gelangt, im 5. Jahrh. hätten Chor und Schauspieler in der Orchestra agiert. Seine Beweisführung[1]), deren Latein ich nicht

1) Abgelehnt durch A. Müller, Philol. Anzeiger XV (1885) 525—537; J. Niejahr De Pollucis loco qui ad rem scaenicam spectat. Progr. Greifswald 1885.

Digitized by Google

immer verstanden zu haben zu meiner Schande gestehen mufs, stützt sich nur auf wenige Dichterstellen, im übrigen auf die Unzahl verwirrter und verwirrender Angaben der späteren Schriftsteller, mit denen man vielleicht bei geschickter Verwendung alles, aber viel eher doch noch, wie mir scheint, die alten als die neuen Anschauungen beweisen kann.

„Von dem, was in den Dramen steht“, sagt Wilamowitz, „läfst sich nichts abdingen.“ Das ist wahr. Sie sind unsere ältesten und besten Zeugen, und was sie uns sagen, dagegen können alle anderen Zeugen nicht aufkommen. Aber es mufs auch etwas anderes betont werden. Man soll nicht mehr aus den Dramen herauslesen als darin steht. Wir dürfen die Worte nicht pressen, um szenische Andeutungen zu gewinnen. Wenn wir daher an die Dramen herantreten, so geschieht es nicht in der Erwartung, in ihnen die Beweise für eine vorgefafste Ansicht zu finden. Wollten wir blofs die Frage der erhöhten Bühne, sei es vom Dörpfeldschen Standpunkt, wie Pickard, oder von der gegnerischen Seite erörtern, so brauchten wir nur einen Teil der Möglichkeiten zu berücksichtigen, die es für das Erscheinen und Verschwinden der Personen im Drama gibt. Wir fassen das Thema weiter und ziehen alle Andeutungen über den Ort des Auftretens und Abgehens heran, mag nun die Person von der Seite oder oben, vom Hintergrunde oder von unten erscheinen. Bei der ausgedehnten Verwertung, welche unser Dramenmaterial bereits für die Bühnenaltertümer erfahren hat, wird es sich mehr oder minder nur um eine Nachlese, eine Revision handeln. Man kann sich aus den reichen Stellensammlungen in A. Müllers Lehrbuch davon überzeugen, wie der Schatz von szenischem Material, den die Dramen bergen, gewürdigt und genützt ist. Dies geschieht seit den Tagen G. Hermanns und seines mit einer Wut, mit der sonst nur die schwächere Sache verteidigt zu werden pflegt, angegriffenen Gegners. Es ist bekannt, dafs O. Müllers Ausgabe der „Eumeniden“ (1833) und G. Hermanns Kritik dieses Buches (Opusc. VI, 2) für die Behandlung szenischer Fragen epochemachend sind. Genellis „Theater zu Athen“ Berlin 1818 und Gepperts „Altgriechische Bühne“, Leipzig 1843, dürfen wohl als veraltet gelten. Schönborn in seiner „Skene der Hellenen“, Leipzig 1858, stützt sich allerdings zu sehr auf das eine Theater zu Aspendos und operiert mit Grundsätzen, die sich gegenwärtig[1]) kaum mehr jemand aneignen wird; aber was das überaus gründliche Werk viel weniger entbehrlich macht als z. B. die ebenfalls wertvollen Abhandlungen von Sommerbrodt[2]), das ist die erschöpfende Verarbeitung des Dramen-

1) Aufser Bruno Arnold (De Euripidis re scenica), der sogar die famosen Periaktendrehungen mitmacht. S. übrigens auch Neckel, das Ekkyklema, S. 4, der allerdings nicht damit operiert.

2) Gesammelt als „Scaenica“ Berlin 1876. Hervorzuheben „De Aeschyli re scaenica“.

Digitized by Google

materials. Schönborn geht zwar von den Theaterresten und den szenischen Nachrichten der Alten aus und verfolgt hauptsächlich den Zweck, an allen erhaltenen Dramen die Haltbarkeit seiner vorher gewonnenen Grundsätze zu prüfen, d. h. nachzuweisen, dafs alle auf seiner Bühne aufführbar sind. Dabei gibt er aber die genaueste Auskunft darüber, wie er sich die Aufführung im einzelnen denkt. In neueren Forschungen ist die aristophaneische Bühne vor der tragischen bevorzugt.[1]) In keinem über Bühnenaltertümer handelnden Werke ist die Benutzung der Dramen umgangen.[2])

Was die oben erwähnte Schrift Pickards betrifft, so habe ich sie benützt, indes wenig ihr zu liebe geändert. Wenn auf dem gleichen Gebiete gleichzeitig mehrere arbeiten, ist es nun einmal nicht zu vermeiden, dafs manches zweimal gesagt wird, was nur einmal gesagt zu werden brauchte. In einer ähnlichen Lage befinde ich mich der Arbeit des Amerikaners Capps gegenüber. Meine Untersuchung war in ihren Umrissen fertig, als die im Jahre 1891 in New Haven erschienene Schrift „The stage in the Greek theatre according to the extant dramas" in meine Hände gelangte. Ihr Stoff deckt sich zum grofsen Teil mit meinem Thema. Die Stellen, welche für die Frage der erhöhten Bühne in Betracht kommen, sind in hübscher, praktischer Anordnung und grofser Vollständigkeit zusammengestellt. Ich mufs offen bekennen, dafs mir auf solche Weise Capps in vielen Punkten zuvorgekommen ist. Vielleicht gelingt es mir trotzdem, den einen oder andern neuen Gesichtspunkt in die Untersuchung zu bringen. Der Umstand, dafs auch Capps das Material nach sachlichen Gesichtspunkten gruppiert, war mir eine erfreuliche Bestätigung für die Zweckmäfsigkeit der Anordnung, für welche ich mich entschieden hatte.[3]) Statt dessen Drama für Drama bis zu Nr. 44 vornehmen, um die Art seiner Aufführung zu erörtern, das wollte ich um so weniger, als mich die Lektüre von Schönborns Werk die ganze Trostlosigkeit dieser Anreihung empfinden liefs. Bei der Stellensammlung tritt natürlich dieses Prinzip in sein Recht. Es ist hierbei, und meistenteils auch in den

---

1) M. Haupt, de scaena Acharnensium Aristophanis quae parodum sequitur, Berlin Ind. lect. 1872/73, eine kleine, aber methodologisch sehr wichtige Schrift. — E. Droysen, Quaestiones de Aristoph. re scaenica. Bonn 1868. — J. Niejahr, Quaestiones Aristophaneae scaenicae. Greifswald 1877. — Muhl, Symbolae ad rem scaenicam Acharnensium Aviumque Aristoph. fabb. accuratius cognoscendam. Augsburg 1879.

Eine neue, kurz vor der oben besprochenen Schrift von Capps erschienene Abhandlung von W. White, The stage in Aristophanes, Boston, Harvard Studies II, ist mir nicht zugänglich geworden.

2) Am wenigsten tritt sie bei Oehmichen zu Tage.

3) Leider hat Capps die hochwichtigen Abhandlungen von Wilamowitz und Todt (siehe unten), erstere wenig, letztere gar nicht berücksichtigt. Auch von den Schriften von Harzmann und Neckel spricht er so, als ob er sie nicht selbst gelesen hätte. Das Auftreten der Schauspieler hat er nicht eigens behandelt.

Digitized by Google

Anführungen im Laufe der Untersuchung, eine chronologische Ordnung festgehalten, soweit sich eben eine annähernde Chronologie der griechischen Tragödien geben läfst, also wenigstens dezennienweise. Die gesonderte Behandlung der einzelnen Dichter und ihrer szenischen Verhältnisse hätte sich nicht empfohlen, weil sie zeitlich zu weit auseinanderliegende Stücke zusammengebracht, zusammengehörende auseinandergerissen hätte, während wir doch die Dramen, die ungefähr in derselben Zeit für die Bühne geschrieben wurden, zusammen betrachten müssen, um das, was sich für die Bühne daraus ergibt, überblicken zu können. Darum habe ich mich nicht einmal zu der von Schönborn durchgeführten Trennung des Aristophanes von den Tragikern entschliefsen können.

Der älteste für uns erreichbare Status der griechischen Bühne ist der äschyleische. Die 7 Dramen des Äschylus sind auch die ältesten, die wir haben, überhaupt, denn von den 7 Sophoklesstücken ist schwerlich eines (der „Aias" gilt als das älteste) vor der „Orestie", 458, aufgeführt. Feste Daten sind für uns 472 („Perser"), 467 („Sieben"), 458 und dann erst wieder annähernd das Jahr der „Antigone" (440?). In diesen älteren Jahrzehnten sind die Dramen, die wir haben, überhaupt spärlich gesät, wir können daher nicht so leicht verfolgen, wie die weitere Vervollkommnung der Bühnenmittel von 458 an schrittweise vor sich ging. Im wesentlichen setzen indes nach meiner Überzeugung alle erhaltenen Stücke seit 458 dieselbe Bühne voraus. „Alkestis" ist 438 aufgeführt; in den 30er Jahren allenfalls noch „Elektra" (vgl. Christ, griech. Litt.-Gesch.[2] S. 205 f.); am Ende dieses Jahrzehntes steht „Medea" (431). Die Zeit von 430—420 ist ungemein reich an Dramen; auf das Jahr trifft mehr als ein Stück; Aristophanes' erste, Euripides' zweite Periode fallen in diese Epoche. Sophokles' „Oidipus Tyrannos" ist wohl gleichfalls in den ersten Jahren des peloponnesischen Krieges gedichtet. In der Chronologie der euripideischen Tragödien folgen wir Christ[2] S. 218 f.: Hipp. (428). Hec. Cycl. Heracl. Herc. (421? Dietrich, Rhein. Mus. XLVI, 25 ff.) Androm. Suppl. Die Jahre der aristophaneischen Lustspiele sind bekannt mit Ausnahme desjenigen der uns erhaltenen „Wolken": Ach. 425, Equ. 424, Vesp. 422, Pax 421. An den uns vorliegenden „Wolken" scheint noch 420 gearbeitet zu sein.[1]) Vermutlich nach 420 fallen von Sophokles die „Trachinierinnen" (419? Dietrich l. l.) und Oed. Col.; von Euripides die „Troerinnen" (415), Iph. T., Ion, El., Hel. (412), weiterhin Phoen., Or. (408) und seine letzten Werke Bacch. und Iph. Aul. (407), dazwischen hinein von Aristophanes die „Vögel" (414), „Lysistrate" (411), „Thesmophoriazusen" (411?), von Sophokles der „Philoktet" (409), nach dem Tode der grofsen Tragiker die drei letzten Komödien

1) Kock, Einleitung zu seiner Kommentarausgabe; Droysen, Einleitung zu seiner deutschen Übersetzung des Stückes.

Digitized by Google

des Aristophanes, „Frösche“ (405, konzipiert noch vor dem Tode des Sophokles), „Ekklesiazusen“ (389?), „Plutos“ (388); zeitlich nicht sicher bestimmbar ist der uns erhaltene „Rhesos“.

Das Auf- und Abtreten der Schauspieler durch die Hintergrundsthüren.

Zunächst ist hier eine Vorfrage zu erledigen. Wann haben wir in den Dramen zum erstenmal einen Hintergrund, aus dem Personen auftreten? Eine Skene brauchen ja die Schauspieler immer, in der sie sich umkleiden, und in letzter Linie kommen sie immer von dieser Skene her, mögen sie „von der Seite“ oder „aus den Hintergrundsthüren“ auf die Bühne treten. Aber in den ältesten Dramen, die wir haben, gibt es dem Sinne nach nur das erstere, mit anderen Worten, dieselben repräsentieren einen älteren Stand der Bühne, indem sie noch nicht den in fast allen späteren Stücken üblichen Hintergrund, irgend eine menschliche Wohnung mit Ausgängen nach der Bühne, aufweisen. Ein solcher Hintergrund fehlt nicht nur in „Hiketiden“ und „Prometheus“, sondern auch in den „Persern“ und „Sieben“. Zwischen diese vier ältesten äschyleischen Dramen und die im Jahre 458 aufgeführte „Orestie“ fällt eine wichtige Neuerung im Bühnenwesen, die Einführung einer gemalten Hintergrundsdekoration.

Dies halte ich für ein bleibendes Ergebnis der geistvollen Abhandlung von Wilamowitz „Die Bühne des Äschylus“ im Hermes XXI (1886) 597 ff. Gegen diesen bekannten Aufsatz hat B. Todt im Philologus XLVIII, 505 ff. („Noch einmal die Bühne des Äschylus“) eine lebhafte und zum grofsen Teile gelungene Polemik gerichtet. A. Müller hat sich ihm im Philologus Suppl. VI, wo er Todts Ansichten ausführlich bespricht, angeschlossen. Wenn man jetzt das in dem neuen Buche von P. Richter, Zur Dramaturgie des Äschylus, Leipzig 1892, über diese Fragen Gesagte liest, so bekommt man den Eindruck, als sei man heute mit den alarmierenden Thesen von Wilamowitz schon wieder „glücklich“ fertig geworden. P. Richter hat freilich nicht mehr viel dazu gethan; das Szenische scheint mir überhaupt das am wenigsten Gelungene in seiner Schrift.[1]) Wir werden speziell bezüglich des Logeions weiter unten noch über

1) Dieselbe hat das Verdienst, uns einmal den Aschylus frei von dem Nimbus des übergewaltigen, seinem Jahrhundert vorauseilenden Dichters und Denkers zu zeigen als ein Kind seiner Zeit, dadurch kommen wir zu einer wirklich gerechten Beurteilung. Nur glaube ich doch, dafs Äschylus ein Lehrer seines Volkes sein wollte. So hat ihn auch Aristophanes aufgefafst. Richter widerspricht sich ja selbst ein wenig S. 235 f.: „Ein Lied, das uns den Dichter in seinem ganzen sittlichen Ernst zeigt und deutlich sein Bestreben enthüllt, seinem Volke auch ein Mahner zum Guten zu sein.“

Digitized by Google

Äschylus, Todt und Wilamowitz zu sprechen haben. Nur über das Allgemeine und die Frage der Bühnenhinterwand müssen wir hier gleich referieren, ohne in der schon wiederholt besprochenen Sache etwas wesentlich Neues bringen zu wollen.

Mit der „zentralen Anlage“ der äschyleischen Bühne, vor allem der Kreisform des Zuschauerraumes, ist es, soweit uns erhaltene Stücke in Betracht kommen, nichts. Das dürfte durch Todts Ausführungen in überzeugender Weise dargethan sein. Das Publikum kann nicht im Kreise herum sitzen, sondern nur auf einer Seite. Sagt doch Wilamowitz selbst, sobald zwei Schauspieler im Gespräch mit einander auftraten, „drängte notwendig das Publikum nach der Stirnseite dieser Gruppe“. Es ist also undenkbar, dafs noch lange nach Einführung des zweiten Schauspielers ein Zustand gedauert habe, der die eine Hälfte der Zuschauer verhinderte, genau zu sehen und zu hören.[1]) Und so unwahrscheinlich es schon im allgemeinen ist, dafs man sich bis etwa 465 mit dem primitivsten Zustand der Bühne begnügt habe und dann bis 458 plötzlich alles sich entwickelte, was später da war — so ergibt sich bei dem Versuch, die Hypothese im einzelnen durchzuführen, erst recht die Unmöglichkeit, dafs die vier Dramen für jene alte Bühne berechnet sein könnten. Fürs erste: eine σκηνή für die Schauspieler mufs da sein, sie darf nicht in grofser Entfernung vom Spielplatz liegen und nicht so, dafs ein Schauspieler eventuell je nach der Seite, wohin er abgeht, um das halbe Theater herumlaufen mufs, um wieder zu ihr zu gelangen. Zweitens: die Hypothese leidet an einer Unklarheit bezüglich der mittleren Estrade, welche bald als Logeion, bald nur als Dekoration (Altar, Felsen etc.) aufgefafst zu sein scheint und deren Umfang wohl in der Regel ein „Umkreisen derselben durch den Chor“ ausschliefsen würde. Drittens: wenn die Zuschauer den ganzen freien Platz, auf dem gespielt wird, umgeben und überblicken, so ist es unmöglich, ihnen irgend etwas vorzutäuschen.

Dies die Hauptgründe Todts. Wenn er aufserdem betont (S. 509), dafs die Symbolik von rechts und links, Heimat und Fremde aufgehoben werde, wenn dem einen Teil des Publikums das links, was dem andern rechts war — so ist darauf weniger zu geben. Wann jene Symbolik entstand, wissen wir nicht, und wir dürfen auch annehmen, dafs sie überhaupt nicht in ein so starres Gesetz gezwängt war als Pollux uns glauben machen will.[2]) Die Haupt-

1) Ob bereits der erste Schauspieler einen Sprechplatz an einer Seite der Orchestra haben mufste (Todt S. 530), darüber läfst sich ja immerhin streiten.

2) Dies ist als das Ergebnis von Niejahrs Commentatio scaenica, Progr. Halle 1888 (bespr. von A. Müller, Philologus Suppl. VI, 1, 36 ff.) zu betrachten. Denn dafs man da, wo es sich machen liefs und für die Deutlichkeit etwas erreicht wurde, auf diese für die Orientierung der Zuschauer äufserst förderliche Typik verzichtet habe, kann Niejahr nicht beweisen.

Digitized by Google

sache ist in unserem Falle, dafs zwei Eingänge vorhanden sind, die verschiedene Bedeutung haben, z. B. in den „Ἱκέτιδες“ der von der Küste und der von Argos herführende Weg, in den „Persern“ der, auf welchem Xerxes und der Bote, und der, auf dem Atossa auftritt.[1]) Dafs diese beiden unterschieden sind, ist unerläfslich. Die auftretenden Schauspieler und Chöre kommen auf zwei Wegen von ihrer σκηνή, ihrer Bude, her, die naturgemäfs an dem den Zuschauern gegenüberliegenden Ende der Orchestra steht. Ob sie denselben sichtbar oder durch eine Wand, die spätere Dekorationswand, verdeckt war, ist dabei gleichgültig. Jedenfalls bedeutete die Wand noch nicht die Front eines Hauses u. dgl., wie nachmals.

Des weiteren wenden Todt (S. 514) und P. Richter, um das Vorhandensein einer Bühnenhinterwand zu beweisen, einen Schlufs an, der mir im Prinzip verfehlt scheint. Wenn nämlich der Chor oder Schauspieler etwas schildere, was er in der Ferne sieht, so müsse er notwendig Ausblicke haben, die dem Zuschauer verschlossen waren, und das sei ohne abschliefsende Hinterwand und ohne irgendwelche, wenn auch sehr primitive Seitendekoration schwerlich zu erzielen gewesen (Richter S. 46 f.). Die „abschliefsende Hinterwand“ ist nicht wesentlich bei einem fingierten Ausblick nach der Seite, Richter braucht eigentlich nur die Seitenkulissen d. h. Paraskenien (denn so dürfen wir die Seitenflügel doch wohl nennen), weil hinter diese die Ausblicke, die dem Zuschauer verschlossen sind, sich erstrecken sollen. Mit den Seitenflügeln erhält er natürlich von selbst die Hinterwand. Wir brauchen aber die Seitenflügel nicht. Wenn sie vorhanden sind, können sie zur Motivierung einer solchen Fernsicht verwendet werden. Aus letzterer ist aber ihr Vorhandensein nicht zu erschliefsen. Wo ein Zugang ist — und selbst bei der Kreisform des Zuschauerraumes wären zwei Zugänge für Schauspieler und Chor nötig —, da kann auch ein Ausblick fingiert werden. Und was nicht im Theater selbst vor sich gehen mufste, das läfst sich der Zuschauer schon erzählen und glaubt es, selbst wenn er dieselbe Fernsicht hätte wie der Schildernde, der dies alles zu sehen behauptet. Darin liegt keine Illusionsstörung, zum allermindesten keine lächerliche. Dabei fragt es sich erst noch, ob denn die Zuschauer von ihren Sitzen aus wirklich denselben Ausblick haben wie Chor und Schauspieler, auch abgesehen von den Paraskenien. Für Hinterwand und „Seitenkulissen“ ist also mit dieser Methode nichts zu beweisen. Wir wollen nicht vorgreifen, sonst könnten wir Fälle heranziehen, wo das Herannahen einer Person angekündigt wird, die in diesem Moment kaum schon im Theater selbst erscheint — also eine fingierte Ankündigung —, und die doch ebensowenig aus den Seitenflügeln kommen kann, z. B. Klytämestra in Eur. El. 962 ff.[2])

1) Das ist doch keine norma subtilissima, wie sich Niejahr p. 7 ausdrückt!

2) Wir zitieren Äschylus, Sophokles und Euripides nach den

Digitized by Google

(Noch sicherer ist der Fall im Aesch. Suppl. 180 ff., wenn, wie ich glaube, der König zu Wagen auf die Bühne kommt.)

Im Gegensatz zu Todt (S. 515) halte ich nicht die „Perser“, sondern das älteste erhaltene Äschylusstück, die „Hiketiden“, für dasjenige, welches der Hypothese von Wilamowitz am günstigsten ist. Dafs jede Andeutung einer Szenerie fehlt, ist schon seit längerer Zeit anerkannt (A. Müller, BA. 113).[1]) Das Einzige, was da ist, ist die κοινοβωμία der argivischen Götter; die ἱκεταδόκος σκοπή 713 ist kein Hügel, der als Warte benutzt wird, sondern eben der erhöhte Platz des Altares. Das Meer ist natürlich deshalb, weil Danaos v. 713 ff. das Nahen des Schiffes verkündet, nicht dargestellt gewesen: die Zuschauer sehen von dem Schiffe ebensowenig etwas als sie den König der Argiver bereits v. 180 ff., wo Danaos sein Gespann in der Ferne zu erblicken behauptet, kommen sehen. Noch weniger darf man die Stadt Argos sehen, denn die ist in beträchtlicher Entfernung zu denken (Schönborn S. 284).

Bezüglich der „Perser“ (472) gesteht jetzt auch A. Müller zu, dafs sie der gemalten Dekoration jedenfalls entbehrten (Philologus Suppl. VI S. 16 Anm.), während er sie in den BA. S. 113 und 116 vor dem Königspalast spielen liefs.[2]) Auffallend ist, dafs Oehmichen, Bühnenaltertümer S. 185, den Gedanken an das Fehlen eines Hintergrundes ganz kurz abweist mit Berufung auf v. 230 (εὖτ᾽ ἂν εἰς οἴκους μόλωμεν) und das, was über die Szenerie der „Phönissen“ des Phrynichos in der Hypothesis der „Perser“ gesagt sei. Die erstere Stelle ist ebenso wertlos wie 159 f. 524. 849 f., welche bei A. Müller noch angeführt sind; die andere spricht von keinem Palast, sondern nur von Sitzen, die für die Ältesten der Perser hergerichtet werden. Wie könnte denn Atossa für den ganzen Rest des Stückes verschwinden, wenn der Palast auf der Bühne wäre! Nachdem sie v. 852 dahin abgegangen, um Gewänder für ihren Sohn zu holen, mufste sie ja bald darauf mit denselben wieder zum Vorschein kommen und dem Xerxes entgegen gehen, und wenn sie diesen überhaupt trifft, dann kehrt sie natürlich auch mit ihm zurück. Mit ähnlichen Erwägungen beweist Schönborn (S. 195 f.), dafs Xerxes nicht in frisch angelegtem königlichen Schmucke auftrat, wie diejenigen Gelehrten behaupten, denen ein zerlumptes Gewand der äschyleischen Bühne unwürdig scheint.[3]) Er macht darauf aufmerk-

---

Teubnerschen Textausgaben von Weil, Dindorf[6] (Mekler) und Nauck[3], Aristophanes nach Meineke (Tauchnitz).

1) Wenn wir künftig A. Müller ohne Buchtitel zitieren sollten, so möchten wir das Lehrbuch der Bühnenaltertümer verstanden wissen.

2) Letztere Ansicht findet man auch wieder bei Capps, The stage in the Greek theatre, p. 10.

3) Nach G. Hermann die Ausgabe von Teuffel-Wecklein (1886) S. 36. Zweifellos richtig P. Richter S. 100, „mit zerrissenem Gewande, aber natürlich nicht im Bettlerkostüm, sondern im Königsmantel“.

Digitized by Google

sam, dafs niemand den Palast verlassen habe, um dem Xerxes neue Kleider zu bringen, dafs es aber in der Tragödie keine Hinterthüre gibt; d. h. wer in den Palast abgegangen ist, kann denselben auf keinem andern Weg, als über die Bühne wieder verlassen. Nun erklärt Schönborn allerdings das Ausbleiben der Atossa aus den Absichten des Dichters heraus, aber im Widerspruch mit den Absichten der Atossa. Da wir die zwischen 851 (bezw. 531, was an jene Stelle zu versetzen ist) und 907 verstreichende Zeit für völlig hinreichend halten, dafs Atossa wieder zur Stelle sein konnte, wenn der Palast an der Bühne lag, so können wir das Ausbleiben der Königinmutter nur in der gröfseren Entfernung des Palastes begründet sehen.[1]) Bei Fortsetzung des Weges wird Xerxes zwischen dem Ort der Handlung und dem Palast seiner Mutter begegnen.

Das Drama spielt beim Grabe des Dareios. So sagt auch die Hypothesis. Wieder einmal ist, um mit Wilamowitz zu sprechen, die gute Grammatikerüberlieferung des Altertums an der herrschenden Meinung ganz unschuldig gewesen. Die Annahme von Wilamowitz, dafs nur in der Mitte des Stückes der Schauplatz der Handlung dorthin zu verlegen sei, und somit ein unbemerkter Szenenwechsel, ohne jede Andeutung und unter Anwesenheit des Chores, vor sich gegangen wäre, ist von Todt S. 536 ff. zurückgewiesen. Man bedenke doch, dafs der das Grabmal des Dareios vorstellende hügelartige Bau schon von Anfang an auf der Bühne errichtet war, nicht erst während des Stückes aufgeführt werden konnte. Der Schauplatz bleibt aber dann auch derselbe bis zum Schlufs, was Wilamowitz ebenfalls nicht als sicher annimmt. Wir stimmen da ganz mit Richter (S. 104 ff.) überein. Das στέγος ἀρχαῖον v. 141 ist das Grabmal. Aufser diesem war nichts auf der Bühne dargestellt. Richter zweifelt zwar, ob es nicht doch etwa das Rathaus gewesen sei. Aber dann müfsten sich die Geronten nicht vor, sondern in demselben versammeln, d. h. man müfste neben dem Grabmal das Innere des Hauses erblicken, was für die äschyleische Bühne zu schwierig ist. Wir haben es eben „mit den ersten Anfängen des Dramas zu thun. Äschylus läfst aus szenischen Rücksichten mit einer naiven Freiheit seine Personen an Örtlichkeiten auftreten, die streng genommen für die Handlung ungeeignet sind. Szenenwechsel kennt Äschylus in seinen älteren Stücken nicht; er stellte also das dar, was das Wichtigste und Unentbehrlichste war, was nunmehr für das ganze Stück sichtbar blieb, mochte es auch für einzelne Teile des Stückes ungeeignet sein."

Der Schauplatz der „Sieben" (467) ist die Akropolis (v. 240 ff.). Dafs aufser den oft genannten Götterbildern (wohl wieder eine κοι-

1) Man unterschätze doch nicht die Bitte der Atossa, der Chor wolle den Xerxes, falls er vor ihrer Rückkehr ankomme, zum Palaste geleiten, v. 530. Vgl. Richter S. 106.

Digitized by Google

νοβωμία) noch Teile der Burg dargestellt gewesen sein könnten, dafür finde ich aufser v. 823 f. δαίμονες, οἳ δὴ Κάδμου πύργους | τούσδε ῥύεσθε, wo in Weils Ausgabe vor τούσδε eine Lücke angenommen ist, keine Andeutung. Schönborn zitiert dafür nicht diesen Vers, sondern 251 ὦ ξυντέλεια, μὴ προδῷς πυργώματα, woraus doch gar nichts hervorgeht. Ich halte es natürlich nicht für unmöglich, dafs Türme u. dgl. auf der Bühne damals angedeutet sein konnten, so gut man den Felsen des Prometheus darstellen konnte, freue mich aber, dafs selbst Schönborn, der überall schon bei den ältesten Stücken den ganzen Apparat der späteren Bühnentechnik in Bewegung setzt, findet, dafs das Stück, sollte auch etwas Ähnliches dagewesen sein, eigentlich keine besondere Rücksicht darauf nimmt. Der Königspalast bildete nicht den Hintergrund, denn er wird nirgends erwähnt, Eteokles kommt sowohl v. 181 wie 372 aus der Stadt, und wenn er auch anfangs, um auf der Akropolis[1]) seine Proklamation an die Bürger zu erlassen, von der Seite auftritt, so schadet das der Wirkung gar nichts. Wären v. 861 Antigone und Ismene aus dem Palast auf die Bühne getreten, so würde uns das wohl durch den Chor gesagt; vgl. A. Müller S. 113.

Das war ein etwas langer Exkurs. Er mag mit der exzeptionellen Bedeutung entschuldigt sein, welche die ältesten Dramen des Äschylus in letzter Zeit durch die mehrfach besprochenen Abhandlungen gewonnen haben.

Das letzte grofse Werk des Äschylus, die Orestie (458), setzt bereits eine Bühne mit gemaltem Hintergrund voraus, der einen Palast bedeutet. Palast oder Tempel bilden dann die ständige Szenerie für fast alle späteren Tragödien. Zelte haben wir im „Aias", in der „Hekabe", den „Troerinnen", der „aulischen Iphigenie" und dem „Rhesos", eine Höhle im „Philoktet", sowie in dem Satyrdrama „Kyklops". Die meisten Komödien spielen vor Privathäusern.

Für die Zahl der Thüren im Hintergrund kommt es auf die Monumente nicht an, sondern lediglich auf das Bedürfnis der Stücke. Die Dekoration stellt so viele Zugänge dar als nötig sind; sind weniger nötig als die in der Skenenwand vorhandenen, so werden die übrigen verkleidet. Schönborn hat sich die undankbare Mühe genommen, in allen Stücken die drei Thüren der Skenenwand unterzubringen und genau ihre Bedeutung zu bestimmen; wo eben nicht alle Thüren für Gebäude notwendig sind, läfst er die übrigen einfach ins Freie führen, falls er eine Verwendung für einen solchen Weg weifs. Nun glauben wir aber, dafs diese Annahmen lediglich subjektiven Wert haben, und dafs wir uns mit den Ansichten der neueren Gelehrten im Einklang befinden, wenn wir im Hintergrund

1) Womit sich wohl der Begriff der ἀγορά — wohin Wilamowitz irrtümlich den Schauplatz verlegt — in den Gedanken des Äschylus etwas vermischt haben mag. Vgl. auch Wieseler, Göttinger Nachr. 1890, 210 ff.

Digitized by Google

ohne begründete Veranlassung keine anderen Zugänge angebracht sein lassen als die in das Innere der nötigen Gebäude oder Zelte oder Höhlen führenden; schon deshalb, um nicht auf ganz schwankendem Boden zu gehen. Hat man nicht ganz ohne Grund die Existenz von Periakten im 5. Jahrh. bezweifelt[1]), so wird man auch nicht geneigt sein, auf der Hintergrundsdekoration aufser dem, was wirklich da sein mufste, noch die Entfaltung landschaftsmalerischer Künste anzunehmen. Und wirklich nötig ist eben meist nur der Palast, der Tempel etc. Und dabei wird dieselbe Dekoration für alle möglichen Paläste und Tempel ausgereicht haben.[2])

Ein wenig Landschaftsmalerei wird allerdings im „Oidipus auf Kolonos“ gefordert, wo ein Hain im Hintergrund dargestellt sein mufs. Die einsame Waldgegend im „Aias“ darf möglichst primitiv gewesen sein. Der „Aias“ ist um vielleicht 40 Jahre älter als der „Oidipus auf Kolonos“. Ob nun bei solchen Szenerien — wo also keine menschliche Behausung in der Nähe ist —, doch ein Zugang im Hintergrund angenommen werden darf, durch den man sich „in die Büsche“ zurückziehen oder aus dem Walde heraustreten kann, ist fraglich; aber vielleicht ist dies in mancher Beziehung wünschenswert.

Im „Aias“ ist ein Szenenwechsel unvermeidlich; die das Zelt darstellende Dekoration mufs v. 814/815 beseitigt werden. Wie? Offenbar durch Wegziehen nach der Seite, und zwar am besten nach beiden Seiten. Wir müssen wohl oder übel eine scena ductilis bereits für diese Zeit annehmen. Hinter jener Dekoration wird dann eine andere dagewesen sein, welche die Waldgegend darstellte (Niejahr, Quaest. Aristoph. scaen. p. 43 verzichtet in dieser Szene auf jede Dekoration!?), und hier steht bereits Aias vor dem im Boden befestigten Schwerte; man nimmt an, dafs Aias, nachdem er zusammengesunken ist, den Zuschauern teilweise durch Gebüsch verdeckt wird (Schneidewin-Nauck, Einleitung zur Kommentarausgabe; Wecklein, Ausgabe, zu v. 815). Nun ist festzuhalten, dafs Tekmessa, als sie den Aias suchend auftritt, diesen eher liegen sieht als sie selbst vom Chor erblickt wird; dieser hört zunächst nur ihren Schrei, und fragt (v. 892): τίνος βοὴ πάραυλος ἐξέβη νάπους; Wäre Tekmessa von der Seite her aufgetreten, so hätte sie auf dem Wege bis in die Nähe des Aias vom Chor gesehen werden müssen. Sie tritt vielmehr vom Hintergrund her aus der Dekoration (aus dem νάπος). Ob das παρά in πάραυλος zu urgieren und auf ein „Danebenheraustreten“, auf eine Nebenthür zu deuten ist, möchte ich bezweifeln. Durch denselben Zugang wird auch nachher Teukros gekommen sein,

1) Niejahr, Quaest. Aristoph. scaen. p. 6 ff. Es gibt nämlich eigentlich blofs drei Stellen, die auf Periakten hinzudeuten scheinen, Soph. El. in., Eur. Hel. in. und Ion 76. Das sind einmal bedenklich wenige, und dann beweist die dritte sehr wenig, während die wichtigste, die erste, von Niejahr gerade gegen die Periakten verwendet wird.

2) Vgl. Wecklein, Philologus XXXI, 444. Wilamowitz, Herakles II, 50.

Digitized by Google

obgleich er v. 974 den Leichnam seines Bruders noch nicht erblickt haben mufs.

Im „Oidipus auf Kolonos“ tritt beim Einzug des Chors der Fall ein, dafs Ödipus sich rasch vor diesem zu verbergen wünscht; er läfst sich von Antigone in den Hain (κατ' ἄλcoc 114) führen, und v. 138 (ὅδ' ἐκεῖνoc ἐγώ) tritt er plötzlich wieder hervor. Nach der Seite kann er sich nicht zurückziehen, weil er während des Abgehens gesehen worden wäre; denn er war doch schon etwa bis in die Mitte der Bühne vorgeschritten. Es ist also im Hintergrund ein Zugang. Schönborn meint, durch diesen habe sich Ödipus auch am Schlufs entfernt, weil in dieser Richtung die Stätte der Eumeniden gewesen sei (S. 280; vgl. Wieseler, Götting. Nachr. 1890, 215).

Wo im Hintergrund ein Gebäude oder etwas Ähnliches sichtbar war, unterrichten uns die Dramen natürlich viel sicherer über die Benutzung der einzelnen Eingänge. Für die Komödie verdanken wir E. Droysen (De Aristophanis re scaenica, Bonn 1868) eine Untersuchung über die für das Auf- und Abtreten gebräuchlichen Ausdrücke ἐξιέναι, ἐξέρχεcθαι, εἰcιέναι, εἰcέρχεcθαι, προcιέναι, προcέρχεcθαι. Er hat festgestellt, dafs ἐξ- und εἰc- nebst ἔξω und εἴcω etc. fast immer mit Bezug auf das dargestellte Gebäude gebraucht wird, während προc- das Auftreten von der Seite kennzeichnet, ἀπο- einen ganz allgemeinen, in szenischer Hinsicht nicht verwertbaren Begriff des Abgehens gibt. Für die Komödie haben wir dem nichts hinzuzufügen, als dafs Droysen die Ortsbestimmungen, die sich nicht auf den Schauplatz der Handlung, sondern auf irgend eine andere Lokalität beziehen, ganz hätte ausscheiden dürfen, und dafs er die Fälle, wo ἐξιέναι und εἰcιέναι für sich heifsen „herauskommen“, „hineingehen“, als die wichtigeren schärfer von denen hätte trennen sollen, wo εἰcιέναι, ἐξιέναι, εἴcω, ἔξω etc. durch eine beigefügte Ortsbestimmung ihre Bedeutung erhalten.

Den von Droysen nachgewiesenen Gebrauch habe ich auch in den Tragödien als durchweg gültig gefunden. Ein kleiner Unterschied ergibt sich nur daraus, dafs Aristophanes gelegentlich sich nicht scheut statt von der dargestellten Szenerie vom wirklichen Skenengebäude zu sprechen[1]), was der Tragiker natürlich nicht darf. Was die andere, auch in der Komödie seltene Bedeutung von ἐξιέναι „hinausgehen, weggehen, abgehen“ betrifft, so finde ich ein Beispiel dafür nur in dem von B. Todt Philologus XXXII, 269 mit Recht verdächtigten Verse Soph. El. 75 νὼ δ' ἔξιμεν, denn Oed. R. 676 οὔκουν ἐκτὸc εἶ; und Oed. C. 824 χώρει, ξέν', ἔξω θᾶccov sind allgemeiner, mehr im Sinne von „geh' mir aus den Augen“. Unbestimmt ist Eur. Alc. 610 προcείπατ' ἐξιοῦcαν ὑcτάτην ὁδόν. Für die ana-

1) So nehmen wenigstens Droysen u. a. an, und bei Pax 427 wird es nicht anders gehen, falls wir bei dem überlieferten Text bleiben, worüber weiter unten.

Digitized by Google

loge Bedeutung der Komposita mit εἰς- ist zu vergleichen das an den szenischen terminus technicus anklingende ἐπείcοδος Soph. Oed. C. 730.

Über die Komposita mit παρά möchten wir noch ein paar Worte sagen. Das oben erwähnte πάραυλος Soph. Ai. 892 hat, glaube ich, keine tiefere Bedeutung als „benachbart", vgl. Oed. C. 785; andere übersetzen es ohnehin mit „mifstönend", indem sie es von αὐλός ableiten. παραςτείχειν, παρέρχεςθαι und verwandte Komposita finden wir wiederholt in den Dramen, aber nicht absolut, sondern meist in Verbindung mit εἴςω oder εἰς, um das Betreten des Hauses zu bezeichnen, wobei παρά offenbar die Vorstellung „die Schwelle überschreiten, an den Thürpfosten vorübergehen" hinzubringt (εἴςω παρελθών Aesch. Cho. 849, εἴςω παρέλθεθ' Soph. El. 1335, παρῆλθ' ἔςω θυρῶνος Oed. R. 1241 f., πάριτ' εἰς θυμέλας Eur. Ion 228, vgl. Soph. Ai. 741 f. ἔνδοθεν cτέγης μὴ 'ξω παρήκειν). Heifst nun δόμους παραςτείχειν dem analog „in das Haus eintreten" oder heifst es „am Hause vorübergehen"? An und für sich kann es beides heifsen, und ich finde auch für jede der Bedeutungen ein Beispiel. Denn dafs mit δόμους παραςτείχοντα in Aesch. Cho. 568 nicht ein „Vorübergehender" gemeint ist, scheint nur Nauck anzunehmen, der in der Ausgabe von Soph. Ant. zu v. 1255 (δόμους παραςτείχοντες) jene Stelle zitiert. In Soph. Ant. ist allerdings die Bedeutung ingredi ganz sicher, aber jenes ist keine Parallelstelle. Dagegen halte ich Eur. Hipp. 108 παρελθόντες δόμους für eine. Demnach sind die Begleiter des Hippolyt in den Palast abgegangen. Dies ist unsere ganze szenische Ausbeute aus den Komposita mit παρά. Δωμάτων πάρος cτείχειν, περᾶν etc. (Soph. Ai. 73. Eur. Phoen. 1264. Or. 111) heifst ebenso wie δόμων πάροιθε cτείχειν (Eur. Iph. A. 1 f.) oder πρὸ δωμάτων βαίνειν, ἐκβαίνειν (Or. 1504 f. Iph. A. 820) „aus dem Hause hervortreten". Eur. Herc. 139 ist daher Kirchhoffs Konjektur πάρος nicht in den Text zu setzen. Denn die Voraussetzung, dafs Lykos aus dem Palaste kommt, ist eine ganz willkürliche. Sehr wohl dagegen könnte Aesch. Cho. 732 ursprünglich ποῖ δὴ πατεῖς, Κίλιςςα, δωμάτων πάρος; (coni. Herwerden; πύλας codd.) gestanden haben.

Nur eine Thüre im Hintergrund braucht man in Aesch. Ag., Eum. (vielleicht eine zweite für die v. 1 auftretende Priesterin), Soph. Ant., El., Eur. Med., Soph. Oed. R., Eur. Hec., Cycl. (allenfalls noch ein Versteck für Odysseus, seine Gefährten und Silen v. 195 ff.), Heracl. (Tempel, nicht auch Palast, wie A. Müller S. 115 behauptet, sonderbarer Weise mit Berufung auf v. 343 ἀλλ' ἴθ' ἐς δόμους, γέρον), Herc., Androm. (Palast; auch Tempel der Thetis sichtbar), Suppl. (Tempel; was für οἶκοι — v. 928 — aufserdem sichtbar sind, ist unklar), Aristoph. Equ., Soph. Trach., Aristoph. Av., Eur. Iph. T. (Tempel), Ion (Tempel), El., Hel., Soph. Phil., Eur. Phoen., Or., Bacch., Iph. A., Aristoph. Plut., [Eur.] Rhes. Also weitaus die Mehrzahl der erhaltenen Stücke erfordert nur eine praktikable Thüre

Digitized by Google

in der Hintergrundsdekoration. Demnach braucht es uns gar nicht in Staunen zu setzen, dafs die meisten bisher gefundenen Dörpfeldschen Proskenien in ihrem mittleren Teil nur eine Thüre aufweisen[1]); zumal wenn wir bedenken, dafs in der Entstehungszeit jener Proskenien, also zur Zeit der neuen Komödie, die szenischen Bedingungen noch einfacher und einförmiger geworden waren. Wo vollends das Proskenion nur eine Säulenstellung war, deren Intervalle durch Platten ausgefüllt wurden, da konnten ja ohne weiteres neue Thüröffnungen durch Herausnahme der Füllungen geschaffen werden. Die Anhänger des hohen Logeions können die Monumente überhaupt nicht anführen, also auch sich ihrer Übereinstimmung mit Pollux nicht rühmen, da nach Dörpfeld[2]) in keinem der aufgedeckten griechischen Theater die nach dem Zuschauerraum hin liegende Front des Skenengebäudes in einem solchen Zustand ausgegraben ist, dafs man die Zahl der vorhandenen Thüren bestimmen könnte.

Indes ist das für uns ziemlich gleichgültig; die alte Bühne wird ihre Dekoration schon nach ihren Bedürfnissen eingerichtet haben. Wo deshalb die Stücke zwei oder drei Thüren verlangen, setzen wir ebensoviele auch an, für die Dekoration natürlich, nicht für die Rückwand. Und wo ein Gebäude zwei Eingänge haben mufste, da hat man vielleicht aus architektonischen Rücksichten eine dritte Thüre hinzugefügt, z. B. in den „Choephoren“, welche zwei Eingänge fordern (712 ἄγ᾽ αὐτὸν εἰς ἀνδρῶνας εὐξένους δόμων. 878 f. γυναικείους πύλας | μοχλοῖς χαλᾶτε), und infolge dessen auch im „Agamemnon“, weil dieser dieselbe Szenerie hat. Ja, vielleicht hatte der Königspalast der Dekoration ständig seine drei Eingänge. Bezüglich der „Alkestis“ will ich zwar nicht bestimmt behaupten, dafs man mit einer Thüre nicht auch auskommen könnte (χωρὶς ξενῶνές εἰσιν οἷ σ᾽ ἐσάξομεν 543, die Trennung braucht nicht äufserlich sichtbar zu sein). Dagegen schliefse ich aus Eur. Hipp. v. 108 f. (χωρεῖτ᾽ ὀπαδοί, καὶ παρελθόντες δόμους | σίτων μέλεσθε), dafs die Diener durch eine andere Thüre ins Haus gehen als Hippolyt, denn dieser entläfst sie, er geht nicht mit ihnen, geht aber doch auch gleich ab. Ferner sind zwei Thüren notwendig in Soph. Ai., für das Zelt des Aias und für ein Zelt, in das sich Tekmessa nach v. 595 begiebt, s. R. Enger, Philologus VIII 160 ff.[3]) Und weil v. 814 die beiden Hälften des Chors, den Aias suchend, nach den beiden Seiten hin abgehen, und es angemessen ist, dafs Tekmessa einen dritten Weg einschlägt, so ist vielleicht hier im Hintergrund noch eine dritte

---

1) In Epidauros ist an den vorspringenden Ecken je eine, welche zur Aufstellung der Periakten gedient haben soll. In Athen sind in dem zwischen der Zeit Lykurgs und Neros errichteten „Proskenion“ in der Mitte drei Thüren unmittelbar nebeneinander gewesen.

2) Berl. Philolog. Wochenschr. X (1890) 1532 ff. (Rezension von Oehmichens „Bühnenwesen“).

3) Der Artikel enthält hübsche Bemerkungen über das Ekkyklema.

Digitized by Google

Thüre gewesen, die ins Freie führte. In Aristoph. Pax sind zwei Thüren nötig für das Haus und die Stallung des Trygaios, in Nub. für die Behausungen des Strepsiades und Sokrates, drei Thüren in Aristoph. Ach. (Haus des Dikaiopolis, des Euripides und des Lamachos), und Vesp. (Thüre, bei der Philokleon v. 152 ausbrechen will, eine andere, durch die Bdelykleon v. 168 auf die Bühne tritt, und Thüre des Hofraumes, aus der Philokleon mit dem Esel kommt, vgl. E. Droysen p. 45 f.), wohl auch in Eur. Tro. (benutzt 153, 176 und 307).

Für einige Komödien läfst sich die Entscheidung ohne Eingehen auf die Frage des Szenenwechsels nicht geben.

Die Mühe, die sich Niejahr genommen hat, um in jedem einzelnen Fall die Unnötigkeit des Szeneriewechsels darzuthun, hat sich insofern nicht recht gelohnt, als er den im „Aias“ doch nicht wegdisputieren kann, der uns auf alle Fälle zwingt zuzugeben, dafs ein Szeneriewechsel im altgriechischen Drama denkbar war. Da wir diesen einen sicheren Fall haben, und zwar schon in alter Zeit, kann die Frage auch für andere Stücke nur mehr die sein, ob der Wechsel nötig, nicht ob er möglich ist. In den „Eumeniden“ haben wir nur einen Szenenwechsel, keinen Szeneriewechsel, indem blofs ein Setzstück vertauscht wird. Wir dürfen ohne weiteres annehmen, dafs bei Äschylus dieselbe Tempelfront erst den Apollontempel in Delphi, dann das Atheneheiligtum auf der Burg in Athen bedeuten konnte. Im Hinblick auf diesen Fall kann ich Niejahr prinzipiell nichts einwenden, wenn er in den Komödien — in szenischer Beziehung berühren sich ja aristophanische Kühnheit und äschyleische Naivetät sehr nahe — sich durchgehends nicht scheut, demselben Haus nach einander verschiedene Bedeutungen zu geben. Aber es widerstrebt doch recht dem Gefühl, wenn am Schlufs dieselbe Bedeutung wieder angenommen werden mufs, die es am Anfang, aber nicht in der Mitte hatte. Und ich finde keinen Fall, in dem Niejahr diesen Wechsel in der Bedeutung desselben Gebäudes recht wahrscheinlich gemacht hätte. Auch Nilsson De mutationibus scenae quae sunt in fabulis Graecorum, Lund 1884, der weniger radikal vorgeht als Niejahr, sagt (p. 62), die dargestellten Häuser könnten nicht bald dem bald jenem gehören, dafür könnten aber so viele Häuser dargestellt sein als man braucht. In den „Acharnern“ ist z. B. kein Grund, warum nicht für Euripides ein eigenes Haus dagewesen sein soll.[1]) In den „Ekklesiazusen“ wechselt weder die Szenerie noch

1) Wenn wir mit dieser Annahme nicht fehlgehen, dann ist auch das Vorhandensein der drei Thüren in der stabilen Szenenfront so gut wie bewiesen. Denn nicht das Haus des Euripides, sondern nur das des Dikaiopolis kann der Mittelthür entsprechen. Das Haus des Euripides fordert aber ein Ekkyklem, und ein solches kann nur da stattfinden, wo nicht blofs die Dekoration, sondern auch die stabile Rückwand eine Thüre hat.

Digitized by Google

ihre Bedeutung, sondern es sind während des ganzen Stückes dargestellt: das Haus des Blepyros und der Praxagora, das ihres Nachbars (v. 327 ff. 730 ff.) und ihrer Nachbarin (v. 33), das von dem ersten alten Weib und dem jungen Mädchen bewohnte (v. 877 ff.), und vielleicht noch ein viertes für das zweite alte Weib (v. 1049 ff.), wenn man nicht annehmen will, dafs in einem der Häuser, da wir doch wegen v. 960 ff. ein zweistöckiges brauchen, mehr als eine Partei wohnt. Im „Frieden“ soll nach Niejahr das eine dargestellte Haus zuerst die Wohnung des Trygaios, dann die der Götter, dann wieder die des Trygaios bedeuten. Das beruht auf der unannehmbaren Voraussetzung, dafs Trygaios auf seinem κάνθαροϲ sich nur wenig in die Luft erhebt und nach kurzem Schweben wieder auf den Boden herabgelassen wird, der von da an den Himmel bedeute. So einfältig wird doch dieses Drama nicht inszeniert gewesen sein, von dem uns berichtet wird, dafs es ein Ausstattungsstück war (Hypoth. I). In der „Lysistrate“ kann man nach v. 253 einen Szeneriewechsel annehmen, falls man sich nicht dazu verstehen will, Privathäuser neben dem Akropoliseingang sich dargestellt zu denken. Doch geht dies meines Erachtens bei Aristophanes an. Der Szeneriewechsel ist also nicht nötig. Εἰϲιοῦϲαι v. 246 und τὰϲ πύλαϲ ταύταϲ v. 251 fügen sich dieser Annahme am leichtesten. Man braucht dann drei praktikable Thüren, nämlich zum Hause der Lysistrate (v. 199), zu dem der Kalonike (v. 5) und zur Akropolismauer, wobei letztere den gröfseren Teil der Szenerie eingenommen haben und das Akropolisthor so ziemlich in der Mitte der Bühne gewesen sein wird.

Es bleiben nun noch die „Thesmophoriazusen“ und die „Frösche“. Zu diesen Stücken sind in den Scholien Nachrichten über einen Szenenwechsel erhalten, und zwar zu dem ersteren eine, die sich rühmt, eine παρεπιγραφή [1]) zu sein, also etwas sehr Altes, mindestens von einem Regisseur, wenn nicht vom Dichter selbst Stammendes. Es heifst dort zu v. 277 παρεπιγραφή· ἐκκυκλεῖται ἐπὶ τὸ ἔξω τὸ θεϲμοφόριον. ἐκκυκλεῖται ist zum mindesten sehr ungeschickt gesagt, denn unter ἐκκυκλεῖϲθαι stellt man sich gemeinhin etwas anderes vor als die Vertauschung eines Szenenhintergrundes mit einem andern. O. Müller und andere meinten, das Innere des Thesmophorions sei sichtbar geworden. Dann müfste der gröfste Teil des Stückes im Inneren eines Gebäudes spielen; wie soll das mit einem Chor von 24 Choreuten nebst ein paar Schauspielern bei der geringen Tiefe der Bühne bewerkstelligt worden sein, und vor allem so bewerkstelligt, dafs die Szene ästhetisch befriedigend wirkt? In einem offenen Theater ist das nicht so leicht wie bei uns! Man sollte sich auch eingestehen, dafs ein Analogon in keinem griechischen Drama nachzuweisen ist aufser der nicht zur Aufführung gekommenen zweiten Bearbeitung

1) παρεπιγραφή = szenische Andeutung im Text oder szenische Notiz neben dem Text (E. Droysen).

der „Wolken". Sonst verlegen die Griechen so manche Szene, die eigentlich im Inneren spielen müfste, auf den Platz vor dem Hause, man denke nur an den kranken Orestes bei Euripides und den schlafenden Strepsiades in den „Wolken"[1]) — hier würden sie eine Szene ins Innere verlegen, die man sehr gut vor dem Tempel vorgehend denken kann, womit also gar nichts gewonnen wäre. Es ist ja eine ἐκκλησία (v. 277. 300), keine βουλή. Wie es bei der wirklichen athenischen Thesmophorienfeier in dieser Beziehung gehalten wurde, weifs ich nicht, nur dafs griechische Tempel im allgemeinen für eigentliche Versammlungsorte zu klein sind. Zu diesen Bedenken kommt, dafs mit dem besten Willen weder bei dem vom Scholiasten gekennzeichneten Vers noch bei einem anderen eine Gelegenheit zu erspähen ist, wo die Szene hätte verändert werden können. Zu einem vollständigen Szeneriewechsel ist es nötig, dafs die Schauspieler die Bühne verlassen. Ihre Unterhaltung ist aber an dieser Stelle nirgends abgebrochen und wieder angeknüpft, sondern ist bis zum Abgehen des Euripides so, dafs man ohne die Bemerkung des Scholiasten gar nicht auf den Gedanken einer Unterbrechung käme. In der Mitte des v. 279 findet dann natürlich auch kein Szenenwechsel statt. Auch eine teilweise Szenenveränderung, indem nun das Innere des schon vorher dargestellten Thesmophorions gezeigt würde, könnte unmöglich an der Stelle eintreten, wo der Scholiast sie anmerkt. Denn von diesem Moment an wäre die Szene im Inneren des Tempels, befände sich also auch Euripides noch zwei Verse lang dort; auch die Thesmophoriazusen wären schon da, und doch beginnen sie ihre Versammlung erst 295, während Mnesilochos bis dahin noch 16 Verse in ihrer nächsten Nähe sprechen konnte! Auf die Worte τὸ τῆς ἐκκλησίας σημεῖον ἐν τῷ θεσμοφορείῳ φαίνεται kann doch unmöglich bereits die Verwandlung eintreten! Die Bemerkung des Schol. verliert also an Wert, da sie an einer unmöglichen Stelle steht. Vielleicht sind jene eben zitierten Worte an allem schuld; entweder kann sie jemand als παρεπιγραφή = Andeutung (eines Szenenwechsels) im Text aufgefafst haben, oder es stand wirklich eine παρεπιγραφή daneben, deren Wortlaut uns nicht mehr erhalten ist und die einfach das Sichtbarwerden eines kleinen σημεῖον an dem dargestellten Thesmophorion verlangte.

In den „Fröschen" würde man nur eine Dekoration, darstellend ein Haus mit einer praktikablen Thüre, brauchen, falls dieses Haus zuerst die Wohnung des Herakles (auf der Oberwelt), dann die Residenz des Pluton (in der Unterwelt) bedeuten könnte. Das wäre so ziemlich das Kühnste, was Aristophanes der Phantasie seiner Zuschauer zumutet. Ein Hinabsteigen der Schauspieler ist zwar nicht nachweisbar, dieselbe Bühne, die vorher die Oberwelt bedeutet hatte, bedeutet nachher den Hades, aber damit sie das kann, mufs

1) Über das letztere vgl. Niejahr, Quaest. Aristoph. p. 37.

Digitized by Google

doch erst das auf der Oberwelt zu denkende Haus entfernt werden. Denn auch das halte ich nicht für möglich, dafs beide Gebäude von Anfang an dargestellt sind und in der ersten Hälfte das eine, in der zweiten das andere ignoriert wird. Die Scholien haben an zwei Stellen Bemerkungen, zu v. 181 ἐνταῦθα δὲ τοῦ πλοίου ὀφθέντος ἠλλοιῶϲθαι χρὴ τὴν ϲκηνὴν καὶ εἶναι κατὰ τὴν Ἀχερουϲίαν λίμνην τὸν τόπον ἐπὶ τοῦ λογείου ἢ τῆϲ ὀρχήϲτραϲ, μηδέπω δὲ ἐν Ἅιδου, und zu v. 274 μεταβέβληται ἡ ϲκηνὴ καὶ γέγονεν ὑπόγειοϲ, wozu auch v. 270 ἐν Ἅιδου λοιπὸν τὰ πράγματα. Diese letzteren Sätze brauchen sich nicht notwendig auf einen Szeneriewechsel zu beziehen, bei dem ersteren Scholion leugnet dies nur Niejahr (Quaest. Ar. scaen. p. 17), weil es ihm nicht pafst. Nun ist aber gerade an der ersteren Stelle von dem Abschied des Dionysos von Herakles bis zum Erblicken des Sees v. 181 wieder gar keine Gelegenheit für eine Verwandlung zu finden, Dionysos und Xanthias sind fortwährend auf der Bühne und haben sich kaum in Bewegung gesetzt, so sind sie auch schon am See. Warum soll dieser nicht neben dem Haus des Herakles auf der Bühne sein dürfen? Wegen des Toten, der sonst auch bei Charon einsteigen müfste? (Nilsson p. 56 f.). An den denkt ja niemand mehr, sobald er hinausgetragen ist. Dafs das Schiff auf dem Boden der Bühne fortbewegt werden mufste, ist klar. Ein Teil der Bühne bedeutet also den See. Die Frage, ob man auch auf dem Hintergrund etwas von dem See gesehen habe, könnten wir uns darnach eigentlich schenken. Ich glaube es nicht. Von dem Einsteigen in den Kahn bis zum Aussteigen und dem Verschwinden des Charon ist nun wieder kein Moment zu entdecken, wo wir annehmen möchten, dafs der Kahn die Bühne verlassen habe und dann nach erfolgtem Szenenwechsel wieder erschienen sei. Nilsson meint v. 268/269; ebenso ein Scholiast, der ein an dieser Stelle beigesetztes κορωνίϲ-Zeichen darauf bezieht. Möglich, aber auch nicht einleuchtend. Sicher sind Dionysos und Xanthias nachher während ihres Marsches v. 272 ff. immer auf der Bühne. Gut, während die Schauspieler am Orte bleiben, kann der Ort nicht wechseln. Aber kann er nicht wechseln, während die Schauspieler selbst unterwegs sind? Die von diesen durchwanderte Gegend wird uns ja gar nicht näher bezeichnet. Kann da nicht, während sie im Schiffe über den See rudern oder besser nachher während der Wanderschaft zu Fufs hinter ihrem Rücken die ursprüngliche Dekorationswand weggezogen worden sein, so dafs dann, sobald es sich wieder um eine bestimmte Örtlichkeit handelte, d. h. vom Einzug der Mysten an, der Palast des Pluton in der Mitte des Hintergrundes sichtbar war?

So viel von Hinterwand, Hintergrundsthüren, Szeneriewechsel.

Digitized by Google

Das Ekkyklema.

Eine besondere Art des Erscheinens von innen her ist das Ekkyklema, über das so viel gestritten worden ist. Es wird nie möglich sein anzugeben, wie diese Maschine konstruiert war. Über die Verwendung derselben hat neuerdings Neckel, Das Ekkyklema, Progr. Friedland 1890, gehandelt und ist dabei zu eigentümlichen Schlüssen gelangt, welche er in folgenden Sätzen zusammenfafst: 1) das Ekkyklem ist eine Erfindung der jüngeren Tragödie; 2) es ist von Äschylus und Sophokles nicht angewendet worden; 3) Euripides hat es gebraucht, vielleicht häufiger als andere Tragiker; 4) in der Komödie ist es nur zum Zweck der Parodie verwendet worden; 5) in den uns erhaltenen Dramen ist es nur in Eur. Herc., in Aristoph. Ach. und Thesm. und vielleicht in Equ. zur Anwendung gekommen.'

Dörpfeld, welcher die Schrift Neckels rezensiert hat, hält das Ekkyklema für eine lächerliche und der ernsten attischen Tragödie unwürdige Einrichtung und giebt höchstens die Anwendung durch die Durchschnittstragiker zu. Er läfst es unentschieden, ob Neckel der Beweis des 3. Satzes gelungen ist.

Es giebt eigentlich nur zwei konsequente Wege des Vorgehens: entweder findet man die Vorstellung des Ekkyklema unerträglich — dann schaffe man es ab; man hat sich dann nur mit den Stellen abzufinden, wo Aristophanes es parodiert, und darüber auszusprechen, woher denn die Überlieferung über eine so sonderbare Maschine stamme. Oder man gibt das Ekkyklem zu, — dann nützt es nicht viel, wenn man ein paar der Fälle, wo es angewendet sein soll, wegstreitet. Neckel nun hat sein Resultat bereits gefunden, ehe er an die Besprechung der einzelnen Fälle herantritt. Es sei unwahrscheinlich, dafs so feinsinnige Dichter wie Äschylus und Sophokles den Zuschauern Mord- und Greuelszenen, wie sie ja das Ekkyklem gewöhnlich zeigte, vorgeführt hätten. Das könne nur der mangelhafte Geschmack mittelmäfsiger Tragödienschreiber als Effektmittel aufgebracht haben. Wenn damit ein Stein auf Euripides geworfen werden soll, für den ja nachher die Verwendung des Ekkyklems nachgewiesen wird, so findet Neckel damit hoffentlich recht wenig Beifall. Nun weiter: Aristophanes verspottet das Ekkyklem; dasselbe kann also keine Einrichtung des Äschylus und Sophokles sein; sonst würde es Aristophanes nicht verspotten! Aristophanes macht sich über alles lustig, und öfters auch über die Theatermaschinerie, ohne dafs er dabei eine bestimmte Dichterpersönlichkeit angreift. Es ist wahr, wo das Gebiet der Tragödie gestreift wird, ist Euripides der am härtesten Mitgenommene. Dafür stand er eben auch im Vordergrund des Interesses und bot als moderner Dichter dem Aristophanes die meisten Angriffspunkte. Aber dafs er auch der Er-

Digitized by Google

finder oder Meister des Ekkyklema sein soll, ist doch eine sonderbare Entdeckung.

Neckel führt sehr richtig aus, dafs die Anwendung des Ekkyklema in szenische Widersprüche verwickelt, indem man das auf demselben Stehende als im Inneren befindlich betrachten soll, während doch die so erscheinenden Personen sich mit den vor dem Hause befindlichen unterreden. Aber er betont nicht genug, dafs diese Schwierigkeit beim „Herakles", wo er das Ekkyklem zuläfst, ganz dieselbe bleibt als in der „Orestie" und im „Aias"; dieser Widerspruch könnte also gegen die ganze Einrichtung, aber nicht einseitig gegen bestimmte Fälle der Anwendung geltend gemacht werden; sonst verliert die Beweisführung das Gewicht, und man kommt schliefslich darauf hinaus: ja, dem Euripides traue ich so etwas zu, aber dem Äschylus und Sophokles nicht. Meines Erachtens ist es den Zuschauern überhaupt viel zugemutet, wenn sie sich immer gegenwärtig halten sollen: hier liegt ein Widerspruch vor; diese auf dem Ekkyklem stehende Person habe ich mir im Inneren des Hauses zu denken; der Chor und die anderen Schauspieler sind vor dem Hause; das geht nicht. Warum sollten sie die Sache nicht unbefangener betrachtet haben? Man will den Zuschauern das zeigen, was innen ist, deshalb schiebt man es heraus, indem man fingiert, die Thüre werde geöffnet, und nun ist eine Verbindung zwischen aufsen und innen hergestellt, der Chor und der Zuschauer sieht die betreffenden Personen, sie sind jetzt faktisch aufsen und deshalb sprechen sie zu ihm.[1]) Die grofse Naivetät, welche in dieser Einrichtung zu Tage tritt, scheint mir auf das Entstehen derselben in einem frühen Stadium der Bühnenentwicklung hinzudeuten. Müfste ich von den drei grofsen Tragikern denjenigen bezeichnen, der am ehesten der Erfinder des Ekkyklems sein könnte, so würde ich nimmermehr auf den reflektierenden Euripides raten, sondern nur auf Äschylus.

Und doch gestehe ich Neckel gerne zu, dafs in der „Orestie" keine Anhaltspunkte zu finden sind, welche zur Annahme des Ekkyklems geradezu zwingen.[2]) Der seit O. Müller dafür angeführte Vers Ag. 1379 ἕcτηκα δ' ἔνθ' ἔπαιc' ἐπ' ἐξειργαcμένοιc kann zur Not auch, wie Neckel sagt, bedeuten „nun ich ihn erschlug, stehe ich am Ziele", wenn nicht etwa die temporale Bedeutung von ἔνθα doch erst nach Äschylus entwickelt ist. Man sucht vergebens nach alten Parallelstellen. Von 1372 an ist Klytämestra sichtbar, daneben die Leiche des Agamemnon, die v. 1404 f. 1414. 1433. 1489 ff. 1503. 1521 ff. 1539. 1581. 1603. 1611 u. ö. erwähnt wird, und die der Kasandra, v. 1440 ff.[3]) Klytämestra könnte aus dem Palast getreten

1) Vgl. Geppert, Altgriech. Bühne S. 174 f.

2) So auch P. Richter S. 173. 216. 273.

3) Capps stimmt Neckel bei, bezweifelt sogar das Ekkyklem im „Herakles", und hält es für genügend, wenn der Chor die Leichen oder Personen im Inneren hinter der geöffneten Thüre erblicke. Über

Digitized by Google

und die Leichen hinter ihr herausgetragen worden sein. Aber ein Bedenken haben wir: die silberne Badewanne v. 1539 f. πρὶν τόνδ' ἐπιδεῖν ἀργυροτοίχου | δροίτης κατέχοντα χαμεύνην! Der Chor mufs sie sehen, und zwar sieht er Agamemnons Leiche in der Wanne liegen. Sollte sie so herausgetragen worden sein? Neckel scheint es nicht anzunehmen, und ich fände es abgeschmackt. Wenn man aber die Wanne mit der Leiche darin innen stehen sieht, so ist dagegen nichts einzuwenden. Es bleibt also doch beim Ekkyklem, und Klytämestra steht, wenn sie uns sichtbar wird, doch „an dem Platze wo sie ihn erschlug". Dafs in den „Choephoren" die Leichen völlig in der gleichen Weise erscheinen müssen als im „Agamemnon", ist unbedingt einleuchtend. Das sind Parallelszenen. Andeutungen haben wir im Text des Stückes keine. Mit dem v. 973 ἴδεσθε χώρας τὴν διπλῆν τυραννίδα werden sowohl Orestes als die beiden Leichen sichtbar. Die Plötzlichkeit, mit der dies eintritt, kann nicht für das Ekkyklem beweisend sein. A. Müller (S. 142) scheint allerdings geneigt, da, wo vom Heraustragen der Leichen nichts gesagt wird, Ekkyklema anzunehmen. Man darf dieses Argument ex silentio nicht überschätzen, besonders bei Äschylus nicht. Äschylus ist mit Andeutungen über szenische Vorgänge sparsamer als jeder der späteren Dichter. Die Angaben der Scholiasten über Anwendung des Ekkyklems können uns nicht überzeugen. In Soph. Ant. beweist, wie Neckel richtig bemerkt, v. 1301 f. ἡ δ' ὀξύθηκτος ἥδε βωμία πέριξ | λύει κελαινὰ βλέφαρα nicht das Ekkyklem, da ἥδε nur die Anwesenheit von Eurydikens Leiche, nicht die des Altars bezeugt. Wenn er aber auch v. 1293 ὁρᾶν πάρεστιν· οὐ γὰρ ἐν μυχοῖς ἔτι gegen das Ekkyklem anführt, so urgiert er die Bedeutung des Ekkyklems wieder zu sehr.

Zweimal scheint indes entschieden ein Anzeichen gegen das Heraustragen einer Leiche da zu sein, und das ist der Befehl zum Öffnen der Thüre Soph. El. v. 1458 σιγᾶν ἄνωγα κἀναδεικνύναι πύλας (der Vers ist nicht intakt) und Eur. Hipp. v. 808 f. χαλᾶτε κλῇθρα, πρόσπολοι, πυλωμάτων, | ἐκλύεθ' ἁρμούς. In beiden Fällen wird mit dem Öffnen der Zweck erreicht, dafs die Leiche sichtbar wird; infolge dessen könnte das „Öffnen der Thüre" hier wohl bedeuten, dafs das Ekkyklem eintritt. Vom Öffnen der Thüre ist auch Soph. Ai. 344 ff. ἀλλ' ἀνοίγετε . . . . ΤΕΚ. ἰδοὺ διοίγω und Eur. Herc. v. 1029 f. ΧΟ. ἴδεσθε, διάνδιχα κλῇθρα | κλίνεται ὑψιπύλων δωμάτων die Rede. Wer das Ekkyklem verwirft, nimmt an, dafs das Öffnen der Thüre genügt habe. Nun ist wohl nicht zu zweifeln, dafs sowohl Aias[1]) als Herakles nicht blofs dem Chor, sondern auch den

---

Ag. sagt er p. 38 „There are many indications that the bodies are in sight of the chorus, but none that they were seen by the whole theatre." Wie stellt sich eigentlich Capps indications der letzteren Art vor?

1) Die toten Tiere brauchen allerdings dem Zuschauer nicht vor

Digitized by Google

Zuschauern sichtbar werden. Das ist aber durch das blofse Öffnen der Thüre einfach nicht zu erreichen. Die Thüre ist nicht breit, nur ein Teil der Zuschauer kann ein Stück weit hinter die geöffnete Thüre hineinsehen, aufserdem ist es da innen dunkel. Was gesehen werden soll, mufs zum mindesten auf die Schwelle derselben gebracht werden. Durch das Ekkyklem wurde aber gerade ermöglicht, eine Person ein wenig aus der Thüre vorzuschieben. Deshalb nimmt Neckel für den „Herakles“ das Ekkyklem an, und trotzdem für den „Aias“ nicht, obwohl die beiden Fälle so analog sind, dafs sie unseres Erachtens nicht getrennt werden können.

Bezüglich der „Acharner“ und der „Thesmophoriazusen“ ist die Anwendung des Ekkyklems nicht zweifelhaft. Denn beide Male wird der Ausdruck ἐκκυκλεῖϲθαι selbst gebraucht (Ach. 408 f. Thesm. 96. 265). Aus Ach. 409 καταβαίνειν δ᾽ οὐ ϲχολή und 410 ἀναβάδην kann man nur schliefsen, dafs der Boden des Ekkyklems hier mehr als sonst erhöht ist. Equ. 1249 κυλίνδετ᾽ εἴϲω τόνδε τὸν δυϲδαίμονα ist zwar eine tragisch klingende Phrase, mufs aber nicht auf das Ekkyklem gedeutet werden.

Über die Darstellung des Phrontisterions in den „Wolken“ ist deswegen so schwer zu sprechen, weil dieses Stück so, wie wir es haben, nicht zur Aufführung gelangte und besonders in der Szene, die in und vor dem Phrontisterion spielt, ältere und neu gearbeitete Partien in widerspruchsvoller Weise neben einander stehen. Noch schwieriger wird die Sache dadurch, dafs das Phrontisterion ein wirkliches, solid hergestelltes Häuschen sein mufste, weil es am Schlufs in Brand gesteckt wird. Nach v. 181 ff.

ἄνοιγ᾽ ἄνοιγ᾽ ἀνύϲαϲ τὸ φροντιϲτήριον,
καὶ δεῖξόν ὡϲ τάχιϲτά μοι τὸν Cωκράτη.
μαθητιῶ γάρ· ἀλλ᾽ ἄνοιγε τὴν θύραν —

wird das Innere des Phrontisterions mit den Schülern und dem auf der κρεμάθρα befindlichen Sokrates sichtbar. Wenn hier das Ekkyklem angewendet wurde, so geschah es in einer den übrigen Fällen ganz analogen Weise, und Neckel hat zu viel behauptet, wenn er die Anwendung desselben für ausgeschlossen erklärt. A. Müller, auf den er sich dabei beruft, führt (S. 148) die „Wolken“ nicht an, sondern sagt nur, das Ekkyklem sei nicht dazu bestimmt, Gebäude zu zeigen. Hier handelt es sich gar nicht um ein Gebäude, sondern um das Innere eines solchen, freilich um den ganzen Innenraum, wovon uns sonst keine sichere Analogie vorliegt (s. o. S. 656). Vielleicht war das Ekkyklem doch zu wenig geräumig, um hier das gewünschte Bild zu geben. Deswegen und wegen der κρεμάθρα, die von oben herabhängen mufs, halte ich das Auseinanderziehen der Kulissenwand für wahrscheinlicher. Beweisen läfst es sich nicht. Der Fall ist ein

Augen geführt zu werden; der Chor steht näher und sieht sie infolge dessen, Neckel a. a. O.

Digitized by Google

besonderer und vielleicht vom Dichter noch gar nicht mit den praktischen Forderungen der Bühne in Einklang gesetzt. Der Schol. zu v. 184 scheint an das Ekkyklema gedacht zu haben. Der Schol. zu v. 218 mit seinem παρεγκύκλημα kann hier nicht in Betracht kommen. Denn wie E. Droysen p. 25 ff. (er schreibt konsequenter Weise überall παρεκκύκλημα) durch Sammlung der Stellen zeigt, hat dieses Wort bei den Scholiasten die gleiche Bedeutung wie παρεπιγραφή.[1])

Für Eur. Hec. nach 1051, El. 1172, ferner für Soph. Oed. R. 1297, Aristoph. Equ. 1151 (O. Müller, Eumeniden S. 100 ff.) und Equ. 1326 (Niejahr, quaest. Ar. scaen. p. 31) hat man ohne Grund Ekkyklema angenommen.

Aufserdem hat Neckel mit vollem Recht noch in einem Falle die Benutzung des Ekkyklems bestritten.[2]) Es handelt sich dabei um einen ganzen Chor, um die Eumeniden nämlich. Es ist eine alte Frage, wann diese zum Vorschein kommen. V. 64, meinen diejenigen, welche in v. 67 καὶ νῦν ἁλούσας τάσδε τὰς μάργους ὁρᾷς einen Beweis sehen, dafs sie nicht nur dem Orestes, sondern auch den Zuschauern sichtbar waren (cf. Scholien; O. Müller, Eumeniden S. 101; Schönborn S. 208; Niejahr, de Poll. loc. p. 16; A. Müller, Philol. Suppl. S. 44); Hermann läfst sie v. 94 erscheinen (De re scenica in Aesch. Or. Opusc. VIII, 158 ff.). In beiden Fällen mufs der Chor, da er noch schläft, auf dem Ekkyklem erscheinen; denn O. Müllers Vorhang ist ja doch nur ein Phantasiegebilde gewesen. Nicht Neckel, sondern Genelli (S. 220) hat zuerst die Ansicht ausgesprochen, dafs der Chor erst 143 ff. erscheint, indem die Eumeniden nacheinander erwachen und aus dem Tempel stürzen. Damit gewinnen wir eine äufserst künstlerische fortwährende Steigerung der Spannung bis zu dem Moment, wo die Erinyen erscheinen, und dieser Moment ist nicht derart, dafs die Aufmerksamkeit der Zuschauer dadurch von anderen wichtigen Vorgängen abgezogen wird, wie dies sowohl v. 64 ff. als v. 94 ff. der Fall wäre; ferner brauchen wir keine Ekkyklema anzunehmen, welches ja für die 12 oder (v. 64, mit Apollon, Hermes und Orestes) 15 Personen gar nicht grofs genug hätte sein können; endlich schliefsen wir uns, was Neckel nicht genug betont, wieder an die alte Überlieferung an, dafs Äschylus die Erinyen einzeln (σποράδην) auftreten lassen und damit einen unglaublich schreckhaften Eindruck auf die Zuschauer gemacht habe (vita Aesch.). Auf das zweite Eintreten der Erinyen kann das nicht mehr passen. Dafs bei den Worten des Apollon v. 179 f. ἔξω, κελεύω, τῶνδε δωμάτων τάχος | χωρεῖτ' der Chor nicht mehr im Tempel, sondern nur auf dem Vorplatze

1) Ich kann mir freilich eigentlich nur denken, dafs παρεκκύκλημα blofs durch eine Art Mifsverständnis, etwa durch Vermittlung der Bedeutung „Nebenhandlung“ zu jenem sonderbaren Sinn gekommen ist, und ursprünglich doch mit dem Ekkyklema zusammenhängt.

2) Ihm schliefst sich P. Richter an (S. 220 ff.).

Digitized by Google

desselben zu sein braucht, hat bereits G. Hermann (opusc. VI, 2 p. 163) festgestellt. Er hätte ja sonst das erregte Lied v. 143—178 auf dem Ekkyklem singen müssen! Unser Ergebnis ist, dafs in Aesch. Eum. der Innenraum des Tempels weder durch Ekkyklem noch sonstwie gezeigt wurde, und mit Absicht haben wir oben bei Besprechung von Aristoph. Thesm. 277 ff. gesagt, es gebe kein Stück, wo der ganze Innenraum eines Gebäudes dargestellt sei, aufser den „Wolken“.

Ein Moment, das beim Ekkyklem Schwierigkeiten macht, hat Neckel gar nicht erwähnt: wie durch dieselbe Thür, aus der das Ekkyklem herausgeschoben ist, eine andere Person auftreten oder abgehen kann. In Aristoph. Ach. ist dies zwar nicht notwendig, da alle Gegenstände, welche Euripides dem Dikaiopolis verabreichen läfst, auf dem Ekkyklem sein können, aber Thesm. 238 läfst sich Euripides einen Leuchter (λύχνον) aus dem Haus bringen (ἔνδοθεν), und in Eur. Her. tritt Amphitryon v. 1040 f. (πρέcβυc ὑcτέρῳ ποδὶ | πικρὰν διώκων ἤλυcιν πάρεcθ᾽ ὅδε) in dieser Weise auf; eine zweite Thüre ist nicht dazu vorhanden. Man ist daher gezwungen anzunehmen, dafs entweder neben dem Ekkyklem noch Platz für das Auftreten einer Person gewesen sei, oder dafs dieses so weit aus der Thüre vorgeschoben war, dafs man hinter ihm herausgehen konnte (A. Müller S. 143). Uns fehlt natürlich darüber jede Anschauung. Es braucht wohl nicht erwähnt zu werden, dafs das Herausschieben des Ekkyklems auf einer nicht einmal 3 m. tiefen Bühne äufserst unangenehm und platzraubend gewesen sein mufs.

Beschäftigen wir uns im Anschlufs an das Ekkyklema gleich noch mit andern bühnentechnischen Vorrichtungen!

Wo erscheinen Personen in der Höhe?

Eine neue Untersuchung von Crusius, zu den Bühnenaltertümern, Philologus XLVIII, 696—705, hat es sehr wahrscheinlich gemacht, dafs zum Heben von Personen, die in der Luft schwebend erscheinen, nur eine Maschine vorhanden war, die gewöhnlich schlechthin μηχανή, von den Komikern κράδη genannt wird und deren technische Bezeichnung vielleicht γέρανοc war (oder αἰώρημα!). (Vgl. übrigens Wecklein, Philologus XXXI, 451.) Das ist also die Flugmaschine. Dann gab es aber auch ein θεολογεῖον, auf dem Götter in ruhiger Stellung erschienen; Pollux IV, 130 bringt ein Beispiel aus der „Ψυχοcταcία“. Es scheint eine Oberbühne gewesen zu sein, ein Balkon, auf dem die betreffenden Gottheiten vorgeschoben wurden (Luc. Philops. 29 spricht von θεὸν ἀπὸ μηχανῆc ἐπειcκυκλεῖν; Pollux führt IV, 127 das θεολογεῖον unter den Maschinen an). Wie diese Vorrichtungen beschaffen waren und gehandhabt wurden, sind natürlich technische Fragen. Wo in den erhaltenen Dramen von der einen und wo von der anderen Einrichtung Gebrauch gemacht wurde, das zu bestimmen ist schwierig und zum Teil unmög-

Digitized by Google

lich mangels genügender Andeutungen im Text. Eine wichtige Anregung verdanken wir auch hier wieder Wilamowitz, der in einer kurzen, aber fast das ganze Material überblickenden Anmerkung Herakles I 354 (wozu II, 53) das Auftreten der Götter auf der Bühne, das Erscheinen mittels Flugmaschine und das Erscheinen auf dem Götterbalkon (θεολογεῖον) untersucht. Er hält die Flugmaschine für älter als das θεολογεῖον und von letzterem verdrängt. Wir wollen das Material daraufhin nochmal mustern.

Zunächst scheint uns die Bemerkung von der Flugmaschine, „die Äschylus so oft anwendet" (Herakles II, 53), einer starken Einschränkung bedürftig. Der älteste Fall wäre der der Okeaniden im „Prometheus". Ihr Erscheinen soll entschieden als eine Luftfahrt gedacht werden; Prometheus hört sie nahen, sieht sie aber noch nicht; sie scheinen sich ihm von der Seite zu nähern, während er infolge seiner Lage nur geradeaus zu sehen vermag.[1]) Sie kommen auf einem Flügelwagen. Das geht aus dem Texte hervor. Die Illusion würde nur dann vollständig gewahrt, wenn sie auch durch die Luft schwebten, doch geht das, glaube ich, über das technische Können der ältesten Bühne hinaus. In dieser Beziehung mufs Todt (Noch einmal die Bühne des Äsch., Philol. XLVIII, 505 ff.) widersprochen werden. Er, der das Versinken des Chors am Schlusse des „Prometheus" für undurchführbar hält, weil er den alten Maschinisten diese Leistung nicht zutraut, glaubt, dafs man den ganzen Chor auf einer Flugmaschine hineinbefördert habe, auf der das Leben und die gesunden Glieder[2]) von 12 athenischen Bürgern doch ungleich mehr gefährdet waren! Meines Wissens kommt es selbst heutzutage auf der Bühne nicht vor, dafs so viele Personen mittels einer Flugmaschine gehoben werden.

Prinzipiell ist deshalb die Sache so wichtig, weil der älteste Fall von Anwendung einer Flugmaschine, den wir nachweisen können, unbedingt nicht nur das Vorhandensein einer Bühnenwand involviert, sondern die Existenz eines mindestens zweistöckigen Bühnengebäudes, in dessen oberem Stockwerk man bereits begonnen hatte eine komplizierte Maschinerie einzurichten. Über das Alter des „Prometheus" ist zwar immer noch keine Einigung erzielt, aber wahrscheinlich ist er — nach den von Christ, Litteraturgesch.[2] S. 185 gegebenen Anzeichen — doch 466 aufgeführt. In dieser Zeit ist das schon im allgemeinen äufserst schwierige bühnentechnische Kunststück doppelt unwahrscheinlich; die daraus zu ziehenden Konsequenzen, d. h. also Vorhandensein einer zweistöckigen σκηνή mit Schnürboden zur Zeit der „Prometheus"-Aufführung sind daher abzulehnen. Todt zieht diese Konsequenzen; er freut sich natürlich, dafs er aus einem so

1) Warum sieht eigentlich Prometheus den Hermes v. 941 kommen, dagegen die Okeaniden nicht sofort?
2) S. 525.

Digitized by Google

alten Stück bereits diesen Stand der Bühne nachweisen kann. Wilamowitz („Die Bühne des Äschylus") hatte den „Prometheus" noch für die kreisrunde Bühne in Anspruch genommen.[1] Er nimmt an, dafs die Okeaniden auf einem hohen Wagen auf den Spielplatz gerollt wurden. Letzteres ist auch A. Müllers Ansicht (Philol. Suppl. S. 44), und da der Wagen genannt wird (v. 133, cf. 272. 280), sein Fliegen uns undenkbar erscheint, so bleiben wir dabei. Dann mufs wohl auch Okeanos auf diese Weise ankommen, der Gleichheitlichkeit wegen. Man darf dem Dichter nicht verwehren, von einer Luftfahrt zu sprechen, wenn nicht buchstäblich jedes seiner Worte auch auf dem Theater ausgeführt werden konnte. Nein, wir glauben, dafs die Worte des Dichters mächtig genug sind, die Illusion wenn nötig zu ersetzen. Sehr hübsch führt Niejahr in den Quaest. Ar. scaen. p. 11 f. (er spricht von den Periakten) aus, dafs die Dichter oft durch gröfseren Aufwand von Worten und eingehendere Schilderung den Zweck verfolgen, der Phantasie der Zuschauer das nahe zu bringen, was nicht auf der Bühne dargestellt war.

Bezüglich der Art, wie Hermes 941 auftritt, könnte ein Zweifel bestehen. Doch ist kein Anhaltspunkt dafür da, dafs er durch die Luft kommt. Die Worte des Prometheus 941 ff. erlauben gar keinen Schlufs, abgesehen davon, dafs Hermes als Διὸς τρόχις (Läufer) bezeichnet ist. Im Widerspruch gegen Schönborn, der in diesem Drama den ausgiebigsten Gebrauch von den „Balkonen" seiner Skenenwand macht — das ganze Stück soll in der Höhe auf den Balkonen spielen — halte ich das Auftreten zu Fufs nicht für des Hermes unwürdig, ebensowenig einen dem Platz des Prometheus gegenüber niederen Standpunkt, und glaube, dafs er nach v. 1079 Zeit gehabt hat, in würdevoller Weise sich zu entfernen.

P. Richter meint (S. 220), in den „Eumeniden" sei Apollon v. 64 nicht mit Orestes aus dem Tempel getreten, sondern habe aus der Luft, von der Flugmaschine herab zu ihm gesprochen. Es ist das eine blofse Vermutung, denn der Text bietet nichts, woraus ein Beweis erbracht werden könnte. Mir ist die Sache nicht blofs deswegen unwahrscheinlich, weil Richter sofort bezüglich des Hermes in Verlegenheit kommt, den er auch auf die Maschine stellen mufs und nicht mit Orestes abgehen lassen kann, sondern hauptsächlich deswegen, weil ich nicht weifs, wie Orestes dazu käme, das einmal gewonnene schützende Asyl auf eigene Faust wieder zu verlassen; denn wo er ein anderes findet, weifs er ja noch nicht, es bedarf doch erst der ermutigenden Aufforderung Apollons und der Mitteilung,

1) Es ist nicht einzusehen, warum Todt S. 522 die Äufserung von Wilamowitz, von einer Hinterwand sei keine Rede, gerade in dem Sinn von „im Stück wird nicht von der Hinterwand gesprochen" auffafst und sich dagegen ereifert. Eine so intelligenzlose Bemerkung, wie er sie damit Wilamowitz zutraut, würde er sich selbst schwerlich unterschieben lassen.

Digitized by Google

dafs er in Athen Schutz finden werde, um ihn zum Fortgehen zu bringen. Daher scheint es, dafs Apollon erst zu Orestes hingetreten ist und ihn aus dem Tempel herausführt, wo wir dann Zeuge ihres weiteren Gespräches sind.

Über Aesch. Eum. 397 ff. hat man von jeher gestritten. Wilamowitz sagt, die Athene sei sicher per Flugmaschine gekommen, P. Richter läfst sie „auftreten", A. Müller (S. 134) auf einem bespannten Wagen hereinfahren. Die Sache liegt so. In den Worten der Göttin v. 403 ff.

ἔνθεν διώκουϲ᾽ ἦλθον ἄτρυτον πόδα,
πτερῶν ἄτερ᾽ ῥοιβδοῦϲα κόλπον αἰγίδοϲ,
πώλοιϲ ἀκμαίοιϲ τόνδ᾽ ἐπιζεύξαϲ᾽ ὄχον,

werden unvereinbare Angaben gemacht. Entweder kommt die Göttin ἄτρυτον πόδα διώκουϲα unter dem Sausen der geschwungenen (als Segel benutzten, Schol.) Aegis, oder auf einem mit πῶλοι ἀκμαῖοι bespannten Wagen. Es kommt also ganz darauf an, wie man den Text herstellt. Paley wollte v. 404 oder 405 auswerfen; aber 403 und 404 sind unzertrennlich; und v. 403 enthält das Hauptverbum (ἦλθον); also ist 405 entweder eingeschoben oder fehlerhaft überliefert (κώλοιϲ(!?) Wakefield, οὐκ ἐπιζεύξαϲ᾽ Pauw, πνοαῖϲ ἀκμαίοιϲ Weil).[1]) Wilamowitz, Herakles II, 153 Note 63 hat wahrscheinlich das Richtige: v. 405 eine Schauspielerinterpolation aus einer Zeit, der das Fliegen durch die Luft zu einfach war. Auf jeden Fall ist der Wagen ganz schlecht bezeugt. Athene ist vielmehr ohne Flügel und ohne Wagen vom Skamander her durch die Luft geeilt. Damit ist aber nicht gesagt, dafs sie notwendig auch auf der Bühne noch schwebend erscheinen mufs, statt einfach von der linken Seite her zu Fufs aufzutreten. Sie geht v. 489 zu Fufs nach der Stadt hin ab. Das ist ziemlich allgemein angenommen. Sie müfste also jedenfalls den Boden des Logeions mit der Maschine erreichen. Die Maschine müfste dann ohne die Göttin wieder fortschweben. Da soll sie lieber gleich zu Fufs auftreten. Der Text legt dem nichts in den Weg.

Der Gebrauch der Flugmaschine ist daher bei Äschylus in den erhaltenen Dramen nicht nachzuweisen. Dagegen hat er in der Ψυχοϲταϲία sicher eine Art Götterbalkon (θεολογεῖον) verwendet. In den älteren Stücken des Sophokles ist weder das eine noch das andere zu konstatieren. Die „Medea" des Euripides nennt Wilamowitz in dem oben berührten Zusammenhange (II, 53 „die Flugmaschine, die Äschylus so oft anwendet, auf der noch Medeia abfährt") so, als ob sie das letzte oder eines der letzten Stücke wäre, in welchen geflogen wird. Ich finde vielmehr, dafs es das älteste ist, in dem dies sicher geschieht. Es müfste denn der „Bellerophontes"

1) Auch zu v. 403 sind Änderungen vorgeschlagen worden, die aber den Hauptgedanken nicht alterieren

Digitized by Google

älter sein (aufgeführt vor 425, cf. Aristoph. Ach. 426 ff.). Abgesehen von diesen beiden Fällen ergibt sich eine Bewegung durch die Luft, also eine Anwendung einer Flug- oder Hebemaschine, an folgenden Stellen aus dem Text.

Eur. Andr. 1226 ff.:

ΧΟ. τί κεκίνηται; τίνος αἰcθάνομαι
θείου; κοῦραι, λεύccετ' ἀθρήcατε·
δαίμων ὅδε τις λευκὴν αἰθέρα
πορθμευόμενος τῶν ἱπποβότων
Φθίας πεδίων ἐπιβαίνει.

Aristoph. Pax 80 f.

ὁ δεcπότης γάρ μου μετέωρος αἴρεται
ἱππηδὸν ἐc τὸν ἀέρ' ἐπὶ τοῦ κανθάρου.

Die Anrede an den μηχανοποιόc v. 174 hat keinen Sinn, wenn Trygaios auf seinem Platze bleibt und die Dekoration um ihn her herabgelassen wird, wie E. Droysen p. 50 nach Geppert annimmt. Auch hat Niejahr (Quaest. Ar. scaen. p. 21 f.) nicht, wie A. Müller S. 152 angibt, glaublich gemacht, daſs Trygaios sich über das Logeion nur wenig erhebt, dann aber wieder niedergelassen und das Logeion als Olymp angesehen wird. Die Wohnung der Götter muſs höher liegen als die des Trygaios, und solange man ein hohes Logeion annimmt, muſs man auch die Szenen bei dem Haus des Trygaios auf, nicht vor dasselbe verlegen.

Eur. Ion 1549 f.

ἔα· τίc οἴκων θυοδόκων ὑπερτελὴc
ἀντήλιον πρόcωπον ἐκφαίνει θεῶν;

1555 f. ἐπώνυμος δὲ cῆc ἀφικόμην χθονὸc
Παλλάc, δρόμῳ cπεύcαc' . . . .

1570 ἐφ' οἷcιν ἔζευξ' ἅρματ' . . . .

[Eur.] Rhes. 886 ff.

τίc ὑπὲρ κεφαλῆc θεόc, ὦ βαcιλεῦ,
τὸν νεόδμητον νεκρὸν ἐν χειροῖν
φοράδην πέμπει;
ταρβῶ λεύccων τόδε φάcμα.

Bei Aristoph. Av. 1199 ff. (Iris) ist die Sache doch auch nicht so zweifelhaft als A. Müller (S. 152) es darstellt.

v. 1172 f. τῶν γὰρ θεῶν τις ἄρτι τῶν παρὰ τοῦ Διὸc
διὰ τῶν πυλῶν εἰcέπτετ' ἐc τὸν ἀέρα.

1176 f. ὅτι δ' εἶχε πτερά,
τοῦτ' ἴcμεν.

1197 ff. ὡc ἐγγὺc ἤδη δαίμονος πεδαρcίου
δίνης πτερωτὸc φθόγγος ἐξακούεται.

ΠΕΙΘ. αὕτη cὺ ποῖ; ποῖ ποῖ πέτει; μέν' ἥcυχος,
ἔχ' ἀτρέμαc· αὐτοῦ cτῆθ'· ἐπίcχεc τοῦ δρόμου.

Digitized by Google

1229 f. φράcον δέ τοί μοι τὼ πτέρυγε ποῖ ναυcτολεῖc;
IP. ἐγώ; πρὸc ἀνθρώπουc πέτομαι παρὰ τοῦ πατρόc·
1260 ἐτέρωcε πετομένη.

Eine solche Stelle würde vielleicht nichts beweisen, alle mitsammen genügen sie wohl zu dem Nachweis, dafs Iris wirklich geflogen kam.

Streiten kann man dagegen über Aristoph. Thesm. 1010 ff. und 1098 ff. Schönborn gibt wenig Aufschlufs über die Stelle, Niejahr gar nicht, Droysen p. 69 erklärt sich gegen die Anwendung einer Maschine, da sie nicht notwendig sei. Es handelt sich darum, wie der wirkliche Perseus in Euripides' „Andromeda" erschienen ist, und darnach richtet sich, was hier notwendig ist. Das erstemal sagt Mnesilochos:

v. 1010 ff. ἀνὴρ ἔοικεν οὐ προδώcειν, ἀλλά μοι
cημεῖον ὑπεδήλωcε Περcεὺc ἐκδραμὼν
. . . .
ἥξει με cώcων· οὐ γὰρ ἂν παρέπτετο.

Hier scheint Euripides-Perseus in der That vorübergehend in der Höhe oben sichtbar geworden zu sein. 1098 kommt er dann — dazwischen spielt die köstliche Echoszene — wirklich herbei. Die Verse

ὦ θεοὶ τίν' ἐc γῆν βαρβάρων ἀφίγμεθα
ταχεῖ πεδίλῳ; διὰ μέcου γὰρ αἰθέροc
τέμνων κέλευθον πόδα τίθημ' ὑπόπτερον

beweisen nichts für oder gegen das Fliegen. Aber v. 1115 f.

φέρε δεῦρό μοι τὴν χεῖρ' ἵν' ἅψωμαι κόρηc, | φέρε Cκύθ'

sind doch nur so zu erklären, dafs Euripides-Perseus auf der Maschine steht und die Unterstützung des Skythen in Anspruch nimmt, um herunter und zu seiner Andromeda hin zu gelangen.

Das Erscheinen von Göttern in der Höhe ist durch die Worte des Dichters aufserdem angedeutet:

Eur. Herc. 812 ff.

ἔα ἔα·
ἆρ' εἰc τὸν αὐτὸν πίτυλον ἥκομεν φόβου,
γέροντεc, οἷον φάcμ' ὑπὲρ δόμων ὁρῶ;

Gemäfs v. 872 f.

cτεῖχ' ἐc Οὔλυμπον πεδαίρουc', Ἶρι, γενναῖον πόδα·
εἰc δόμουc δ' ἡμεῖc ἄφαντοι δυcόμεcθ' Ἡρακλέουc

verschwindet Iris nach oben, Lyssa nach unten.

Eur. El. 1223 ff.

ἀλλ' οἵδε δόμων ὑπὲρ ἀκροτάτων
φαίνουcί τινεc δαίμονεc ἢ θεῶν
τῶν οὐρανίων; οὐ γὰρ θνητῶν γ'
ἥδε κέλευθοc.

Digitized by Google

(Or. 1625 ff. ist zweifelhaft, da der v. 1631 ἥδ' ἐστίν, ἣν ὁρᾶτ' ἐν αἰθέρος πτυχαῖς von Nauck angefochten ist. Vgl. 1683 f. ἐγὼ δ' | Ἑλένην Δίοις μελάθροις πελάσω.)

Soph. Phil. 1420 (Herakles)

ἀθάνατον ἀρετὴν ἔσχον, ὡς πάρεσθ' ὁρᾶν.

Plötzlich und ohne Ankündigung erscheinen Götter in folgenden Fällen:

Eur. Suppl. 1183 Athene.
Iph. T. 1435 Athene.
Hel. 1642 Dioskuren.
[Eur.] Rhes. 595 Athene.

Die Stelle Eur. Bacch. 1330 ist lückenhaft.

In folgenden Fällen ist ein Auftreten der Götter auf dem Logeion angedeutet:

Eur. Alc. v. 22 f. (Apollon)

ἐγὼ δέ, μὴ μίασμά μ' ἐν δόμοις κίχῃ,
λείπω μελάθρων τῶνδε φιλτάτην στέγην.

Hipp. v. 53 (Aphrodite)

ἔξω τῶνδε βήσομαι τόπων.

Ion v. 76 (Hermes)

ἀλλ' εἰς δαφνώδη γύαλα βήσομαι τάδε.

Bacch. v. 1 ff. (Dionysos)

ἥκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα
. . . .
μορφὴν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν.

Wahrscheinlich ist es bei Athene in Soph. Ai. (κἂν ἄποπτος ᾖς ὅμως v. 15 ist nur als allgemeine Bemerkung zu fassen, „selbst dann wenn du mir fern" — wir sagen nicht „unsichtbar", denn dem Aias war sie sichtbar, warum nicht auch dem Odysseus! Die Stichomythien ferner machen sich nur gut, falls Athene dem Odysseus und Aias nahe gegenübersteht, vgl. Schönborn S. 249. Drittens erblickt Aias die Göttin sofort beim Heraustreten aus dem Zelt.)

Eur. Hipp. v. 1283 (Artemis; v. 1440 sagt Hippolyt zu ihr χαίρουσα καὶ σὺ στεῖχε, παρθέν' ὀλβία. Vgl. Wilamowitz Hippolytos z. St. Wenn 1391 ff. Hippolyt die Göttin wirklich nicht sieht, so spricht das nicht dagegen).

Eur. Tro. v. 1 (Poseidon ἥκω λιπὼν Αἴγαιον ἁλμυρὸν βάθος) und v. 48 (Athene; auf dem Logeion jedenfalls, wenn Poseidon dort erscheint; nach ἕρπ' Ὄλυμπον 92 braucht sie nicht nach oben zu verschwinden).

Aus all dem ergibt sich, dafs man im allgemeinen mit Recht die Göttererscheinungen im Prolog und die am Schlufs der Dramen geschieden hat.[1])

---

1) S. A. Müller S. 151. Wilamowitz I 354.

Digitized by Google

a) Die den Prolog sprechenden Götter treten, wie sich aus Andeutungen teils sicher erkennen, teils vermuten läſst, auf der Bühne auf; es ist dies ja auch sehr wohl vereinbar mit den Anschauungen, welche die Griechen von ihren Göttern hatten. Sie lieſsen sie doch nicht immer im Olymp thronen, sondern auch fleiſsig in direkten Verkehr mit den Menschen treten.

b) Die am Schlusse von Dramen (einmal in der Mitte) eingreifenden werden in der Regel wirkliche dei ex machina gewesen sein, da bei einigen das Erscheinen in der Höhe feststeht, bei anderen das Sichtbarwerden ein plötzliches, unvermitteltes ist. Nur Artemis im „Hippolyt" scheint eine Ausnahme zu machen, falls es nicht gewagt ist, dies aus dem einen Worte στεῖχε zu schlieſsen. Die Sitte oder Unsitte der dei ex machina und die Neigung, einen ausschweifenden Gebrauch von den Maschinen zu machen, war eben im J. 428 noch nicht so eingerissen.

Ich kann nun kein Anzeichen verschiedener Arten des Erscheinens darin erblicken, wenn einmal eine Flugbewegung angedeutet wird, ein anderesmal der Gott plötzlich da ist. A. Müller geht hierin sehr weit. Er unterscheidet Aufschweben von unten, Herabschweben von oben und Erscheinen in ruhiger Stellung, für welch letzteres er das θεολογεῖον in Anspruch nimmt. Wir möchten das Resultat unserer vorstehenden Übersicht in folgenden Punkten zusammenfassen:

1) Es ist nicht nachgewiesen, daſs Äschylus die Flugmaschine anwandte, wohl aber brauchte er einmal einen Götterbalkon, was durch hinreichend zuverlässige Überlieferung beglaubigt ist.

2) Es ist daher unrichtig, daſs die Flugmaschine das ältere, das θεολογεῖον erst später aufgekommen sei. Sichere Beispiele von dem Erscheinen von Göttern u. s. w. im Fluge haben wir von 431 („Medea") an, und noch in Aristoph. Av. (414). Eur. Ion. [Eur.] Rhes.

3) Weitere Kennzeichen als die Erwähnung des Fliegens haben wir nicht; auf eine Entscheidung über die Art, wie das Erscheinen in den übrigen Fällen bewirkt wurde, müssen wir daher verzichten; ausgenommen das Auftreten der Götter auf dem Logeion, s. o.

4) Soll aber ein Unterschied zwischen dem θεολογεῖον und der Maschine, womit die Götter schwebend dargestellt wurden, bestehen, und aller Wahrscheinlichkeit nach bestand ein solcher, dann halten wir die Flug- oder Hebemaschine, mag man sie nun μηχανή oder αἰώρημα oder γέρανος nennen, für eine vollkommenere Einrichtung als einen Balkon, auf den jemand heraustritt oder mit dem jemand vorgeschoben wird, daher für eine jener Zeit, wo die Götter in den Tragödien nur so herumflogen, zuzutrauende Erfindung. Damit ist nicht gesagt, daſs sie das θεολογεῖον verdrängt habe. Dagegen spricht schon der Name, denn der wird doch schwerlich älter sein als das Wort λογεῖον, das bekanntlich im 5. und 4. Jahrh. fehlt.[1])

1) Reisch, Zeitschrift für die österr. Gymn. 1887, 277.

Digitized by Google

Die Oberbühne ist überhaupt nicht zu entbehren. Es ist ja bekannt und steht fest, dafs auf dem Dach der jeweilig dargestellten Gebäude oder sonst in der Höhe in vielen Stücken solide Vorrichtungen sein mufsten, welche den Schauspielern den Aufenthalt und die Bewegung daselbst gestatteten. Die betreffenden Fälle sind bei A. Müller S. 140f. zusammengestellt, und es ist dem nichts mehr hinzuzufügen, als dafs, wie wir glauben, auch im mittleren Teile von Aristoph. Pax die Schauspieler dort oben agierten.

Diesen oberen Raum haben wir im Theater von Epidauros, falls die säulengeschmückte Wand das προσκήνιον, nicht das ὑποσκήνιον ist, solid in Stein aufgeführt. Das, was man früher als Logeion betrachtet hat, verwandelt sich somit in ein θεολογεῖον. Götter werden nicht mehr oft von dieser Plattform aus gesprochen haben, aber in vielen Stücken wird man sie gebraucht haben, war sie auch nicht mehr so leicht veränderlich und allen Bedürfnissen anzupassen wie die Holzgerüste des 5. Jahrhunderts. Die szenischen Bedürfnisse waren ja auch geringer geworden. Noch später stand Nero da oben und sah den Gladiatoren zu, Suet. Ner. 26.

Das Aufsteigen von Personen aus der Unterwelt.

Durch eine der interessantesten Errungenschaften der Theaterausgrabungen haben wir jetzt Kenntnis davon, wie das Theater des 4. Jahrh. das Erscheinen von Personen von unten herauf bewerkstelligte. In Eretria, dann in Sikyon, Magnesia, Tralles sind unterirdische Gänge gefunden worden, die vom Bühnengebäude her gegen den Mittelpunkt der Orchestra führen (Pickard S. 18 f. 22). Es war einer der wichtigsten Gründe, die man für die Existenz eines hohen Bühnengerüstes anführen konnte, dafs die in den Dramen erscheinenden Geister einen Raum brauchen, aus dem sie aufsteigen können. Dieser Einwand ist nun gegenstandslos geworden, denn nunmehr kann Dörpfeld auch mit einem solchen Raum — wenn auch noch nicht in Athen — dienen. Der Sinn von Pollux' Rede (IV, 132) bleibt zwar nach wie vor dunkel, was der Unterschied zwischen den ἀναπιέσματα und den χαρώνιοι κλίμακες war und wie sie beide gebraucht wurden, darüber wird man sich schwerlich je einigen.[1] Aus welcher Zeit die Einrichtung dieser doppelten Art von Versenkungen stammt, die uns Pollux da beschreibt, oder vielmehr nicht beschreibt, wissen wir ebenfalls nicht. Wir wollen im Folgenden nochmals festzustellen suchen, ob und wie oft in den uns erhaltenen Dramen eine

1) Poll. IV, 132 αἱ δὲ χαρώνιοι κλίμακες, κατὰ τὰς ἐκ τῶν ἑδωλίων καθόδους κείμεναι, τὰ εἴδωλα ἀπ' αὐτῶν ἀναπέμπουσιν· τὰ δὲ ἀναπιέσματα, τὸ μέν ἐστιν ἐν τῇ σκηνῇ ὡς ποταμὸν ἀνελθεῖν ἢ τοιοῦτόν τι πρόσωπον, τὸ δὲ περὶ τοὺς ἀναβαθμούς, ἀφ' ὧν ἀνέβαινον Ἐρινύες. Vgl. namentlich A. Müller, Philologus XXIII, 335 f. XXXV, 304. Wecklein ebenda XXXI, 442.

Digitized by Google

Versenkungsvorrichtung gebraucht wurde. Dabei geben wir aber im voraus ausdrücklich zu, dafs die Notwendigkeit einer solchen Vorrichtung noch nicht beweisen würde, dafs im 5. Jahrh. bereits ein unterirdischer Hohlraum ähnlich dem in Eretria gefundenen da war. Ebensogut kann ein über dem Boden erhöhtes Gerüst den Hohlraum dargeboten haben. Denn nur dies, dafs wir ein solches nicht notwendig anzunehmen brauchen, können wir mit Berufung auf den Fund von Eretria sagen. Weiter als dazu bringt uns die Frage des Aufsteigens und Versinkens von Personen noch nicht.

1) Der Schatten des Dareios in den „Persern" mufs von unten aufsteigen und wieder nach unten versinken. Darauf führen uns die Worte des Dichters

v. 630 πέμψατ' ἔνερθε ψυχὴν ἐς φῶς
645 πέμπετε δ' ἄνω
697 ἐπεὶ κάτωθεν ἦλθον
839 ἐγὼ δ' ἄπειμι γῆς ὑπὸ ζοφὸν κάτω.

Das Heraustreten auf einen Balkon der Skenenwand, wodurch er scheinbar auf den Gipfel des Grabhügels zu stehen käme (Schönborn; Teuffel-Wecklein Ausgabe, Einleitung), genügt, glaube ich, nicht. Ich halte es für illusionsstörend, ganz abgesehen davon, dafs dann damals schon das Skenengebäude ein zweites Stockwerk und Balkone gehabt haben müfste, was man hoffentlich nicht aus diesem Stück wird beweisen wollen. Gerade für die „Perser" wird doch sogar noch die Existenz einer Hinterwand überhaupt geleugnet! Aber mit Unrecht. Wilamowitz hätte seiner Orchestrahypothese sehr genützt, hätte er den in Rede stehenden szenischen Vorgang sowie den am Schlusse des „Prometheus" erklärt. Aber er verzichtet darauf. Nun ist es klar, dafs auf einem freien Tanzplatz, der nach keiner Seite durch eine Bühnenwand abgegrenzt war, den Augen der Zuschauer nichts verborgen werden konnte, und dafs wir den Schauspieler, der vorher (bis 514) den Boten spielen mufste, nicht ungesehen in den in der Mitte des Ganzen stehenden hügelartigen Bau bringen können; man müfste denn den unterirdischen Gang (von Eretria) für älter als alle anderen Bühnenvorrichtungen, selbst die σκηνή, halten. Wenn man dies nicht thut, so darf eben das Grab des Dareios nicht den Mittelpunkt des Spielplatzes einnehmen, sondern mufs an die eine Seite desselben in eine solche Nähe der σκηνή (wir sagen absichtlich noch nicht „Bühnenhinterwand") verlegt werden, dafs zwischen dieser und dem Grabmal eine den Zuschauern unsichtbare Verbindung hergestellt werden konnte. So weit sprechen wir noch ungefähr im Sinne der Todtschen Beweisführung. Die „Perser" verlangen statt eines kreisrunden, überallhin freien Spielplatzes einen nach einer Seite abgeschlossenen. Aber ein hohes Bühnengerüst verlangen sie aus dem einfachen Grunde nicht, weil der Grabhügel des Dareios selbst hoch und geräumig genug ist, um einem Schau-

Digitized by Google

spieler den Aufenthalt darin zu ermöglichen, wenn er nur Gelegenheit hat, von rückwärts ungesehen hineinzugelangen. Das Grabmal kann also auf ebenem Boden errichtet sein, einen weiteren Versenkungsraum brauchen wir nicht. Das hat auch P. Richter (S. 103 f.) konstatiert.

2) Am Schlusse des „Prometheus" mufs der Held unter Blitz und Donner in den Boden versinken. Man nimmt gewöhnlich an, der Titan sei durch eine Puppe dargestellt gewesen (so auch Wilamowitz). Dann macht sich das Versinken noch leichter, als wenn der Schauspieler selbst am Felsen hing. Aber unmöglich ist es im letztgenannten Falle auch nicht, und bei einer Puppe liegt die Gefahr, dafs die Würde der äschyleischen Bühne verletzt wurde, allzu nahe, weshalb ich nicht recht daran glauben kann. Mit einer Puppe kann man, auch wenn sie noch so gut gemacht ist, Illusion schwerlich erzielen, und so wird sie lächerlich. Die Anstrengung des Schauspielers, der als Prometheus das ganze Stück hindurch am Felsen hängen mufs, ist keine so unmenschliche, wenigstens wird sie in unserer Zeit sowohl bei Wiedergabe des „Prometheus" als in Vorführungen, wo ähnliche Leistungen gefordert werden, einem Manne zugemutet.[1]) Eine andere Frage ist, was wir mit dem Chor am Schlusse machen. Den Worten der Dichtung wäre es am angemessensten, wenn er mit Prometheus versinken würde. Hermes mahnt die Okeaniden, sie mögen eilig den Ort verlassen, 1058 ff., worauf sie sich mit Prometheus solidarisch erklären, 1067 ff. Infolge dessen kündigt ihnen Hermes an, dafs sie sich mit ins Unglück stürzen, 1071 ff. Jetzt darf doch der Chor seinen Entschlufs nicht mehr ändern. Das wäre unwürdig. A. Müller hält es für das Richtige, dafs der Chor mit versinkt.[2]) C. Fr. Müller läfst ihn wieder davonfliegen (S. 18), und zwar nimmt er mehrere Flügelwagen an, etwa für je zwei Okeaniden einen (S. 14). Todt läfst ihn bei Beginn des Gewitters und Erdbebens lautlos in den Klüften der Felsen verschwinden. Es ist zuzugeben, dafs der letzte Ausweg durch den Text nicht gerade ausgeschlossen wird, so dafs es sich wesentlich um die bühnentechnische Frage dreht. Non liquet.[3])

1) Gegen die Darstellung durch eine Puppe ausführlich C. Fr. Müller, die szenische Darstellung des äschyleischen Prometheus, Stade 1871 S. 7 ff. Wir müssen nicht um jeden Preis mit zwei Schauspielern auskommen, da uns nichts zwingt, den Prometheus vor das Auftreten des Soph. zu setzen (vgl. Christ² S. 185). Auch ist ein Unterschied zwischen dem dritten Schauspieler, der als wesentliches Glied des ganzen dramatischen Baues fungiert und ein bei der ganzen Anlage desselben ausgenütztes Kunstmittel bildet, und einer aus momentanem Bedürfnis an einer Stelle des Dramas beigezogenen Hilfsperson, die man Parachoregem nennt. Der vollgültigen Rezeption des dritten Schauspielers geht ein Übergangszustand vorher (vgl. auch P. Richter S. 50 f.).

2) Philol. Suppl. S. 44. Ebenso Capps, The stage in the Greek theatre p. 20. P. Richter S. 80.

3) Ich höre, dafs man bei einer Aufführung des „Prometheus" in

Digitized by Google

Nun hat aber Todt geglaubt, aus dem Versinken des Prometheus ergebe sich unbedingt die Existenz des hohen Logeions in äschyleischer Zeit; das ist nicht richtig. Gar nichts ergibt sich daraus als die Notwendigkeit eines nach einer Seite abgeschlossenen Spielplatzes, wie wir ihn auch für die „Perser" gefordert haben. Denn das Versinken des Felsens mit dem angeschmiedeten Helden setzt wieder einen Mechanismus voraus, der nicht in der Mitte des leeren, kreisrunden Spielplatzes (Orchestra), sondern nur unter dem Schutze einer Skenenwand in Bewegung gesetzt werden kann, welche die Vorbereitungen zum Herablassen des Felsens verbirgt. Die Gesamthöhe des Aufbaues, des Teils also, der versinkt, und desjenigen Raums, in den er versinkt, schätzt Todt auf 24 Fufs. Sagen wir im Vergleichswege 20 Fufs. Kann nun Todt beweisen, dafs der untere Teil, der stehen bleibt, eben das Logeion ist? Es kann doch ebensogut auch das Ganze ein den Felsen (mit verschiedenen Absätzen, Zacken und Klüften) darstellendes Setzstück gewesen sein. Prometheus sinkt dann mit dem oberen Teil des Felsens in den unteren, der stehen bleibt, hinein.

In diesen zwei Stücken hat es sich um ein Aufsteigen und Versinken gehandelt, zu dessen Erklärung man eines eigenen Versenkungsraumes unter der Bühne nicht bedarf. Anders verhält es sich in den übrigen Fällen, nämlich mit Klytämestra in den „Eumeniden", Thanatos in der „Alkestis", Polydoros in der „Hekabe".

3) Bezüglich des Thanatos in Eur. Alc. lautet die Ankündigung v. 24 ff. ἤδη δὲ τόνδε Θάνατον εἰcορῶ πέλαc
ἱερῆ θανόντων, ὅc νιν εἰc Ἅιδου δόμουc
μέλλει κατάξειν· cύμμετροc δ' ἀφίκετο.

Wir erfahren nur, dafs er sich am Schlufs der Unterredung in den Palast begibt: v. 74 cτείχω δ' ἐπ' αὐτήν, ὡc κατάρξωμαι ξίφει. Woher er auftrat, hören wir nicht; ἀφίκετο gibt die Art des Kommens nicht an; εἰcορῶ πέλαc verlangt kein plötzliches Sichtbarwerden. Gegen dasselbe spricht vielmehr ein wichtiges Moment, die Anapäste v. 28 ff.; es ist anzunehmen, dafs Thanatos da noch in Bewegung ist und die Anapäste sein Auftreten begleiten.[1]) Schönborn entscheidet sich (S. 136) auch für das Auftreten von der Seite[2]), und dieses hat auch alle Wahrscheinlichkeit für sich.

4) Zu einem noch bestimmteren Resultate kommen wir bezüg-

München vor einigen Jahren (nicht im Hoftheater) die Okeaniden am Schlufs seitwärts entfliehen liefs, und dafs dies die Wirkung nicht beeinträchtigte. Ich würde sie lieber versinken lassen. Das Schlufswort hat der Chor auch in Aesch. Ag. nicht. In Soph. Trach. ist es zweifelhaft.

1) Cf. A. Müller S. 149.

2) „sodann ist sein Amt derart, dafs man glauben mufs, er wandle auf der Erde hin und her." Dafs Apollon auf dem Logeion erscheint, wo die den Prolog sprechenden Götter gewöhnlich auftreten, nötigt den Thanatos allerdings auch dorthin zu kommen, aber nicht auf einem bestimmten Wege.

Digitized by Google

lich des Polydoros in der „Hekabe“. Er kommt allerdings aus der Unterwelt:

v. 1 f. ἥκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας
λιπών, ἵν’ Ἅιδης χωρὶς ᾤκισται θεῶν.

Da er aber noch nicht bestattet ist, ist er überhaupt noch nicht zur Ruhe der Toten eingegangen, sondern schwebt noch ruhelos umher (τριταῖον ἤδη φέγγος αἰωρούμενος v. 32); eben ist er seiner Mutter im Traume erschienen (νῦν δ’ ὑπὲρ μητρὸς φίλης | ἀίσσω v. 30 f., φάντασμα δαιμαίνουσ’ ἐμόν 54, cf. 69 f. 72 f. 702 ff.), er kommt also aus dem Zelte, in welchem Hekabe liegt (Genelli S. 73). Nach ἐκποδὼν χωρήσομαι v. 52 geht er wirklich ab, und zwar nach der Seite des Meeres, wo sein Leichnam liegt; er wird bewirken, dafs eine Sklavin ihn auffindet (v. 47 f.).[1]) Eine Versenkung kommt nicht zur Anwendung.

5) Den Schatten der Klytämestra in den „Eumeniden“ läfst Schönborn aus dem Tempel kommen; Todt (S. 540) bemerkt, sie dürfe nicht aus dem Tempel des Gottes erscheinen, dessen Gebot ihren Tod herbeigeführt hat. Ich fürchte, dafs es aus dem Text überhaupt nicht nachweisbar ist, woher sie kam. Ich möchte mich am liebsten an die Worte αἰσχρῶς δ’ ἀλῶμαι v. 98 halten und glauben, dafs Klytämestra umherirrt wie der Geist des Polydor, so dafs sie nicht direkt aus der Unterwelt zu kommen braucht. Sie mufs auch nicht plötzlich verschwinden, denn bis der Chor allmählich erwacht, hat sie Zeit, langsam nach der Seite sich zu entfernen. Sieht es nicht so aus, als ob der Dichter mit solchen Angaben wie das αἰωρούμενος des Polydor, womit jenes ἀλῶμαι zu vergleichen wäre, sich über die technische Unmöglichkeit, den Schatten von unten kommen zu lassen, hinweghelfen wollte? Todt meint aber, Äschylus hätte die Erscheinung der Klytämestra nicht konzipiert, wenn er sie nicht hätte von unten aufsteigen lassen können. Ich glaube doch. Sobald der Dichter einmal eine Totenerscheinung konzipiert hatte, ist die Möglichkeit, dafs er auf einen solchen Gedanken überhaupt kommen konnte, nicht mehr zu leugnen. Die erste äschyleische Totenerscheinung war aber, soweit wir Kunde haben, der Schatten des Dareios. Bei dem lag eine technische Unmöglichkeit nicht vor. Wir wissen natürlich auch nicht, ob bei der Klytämestra eine solche vorlag. Was ich über deren Erscheinen gesagt, hat blofs subjektiven Wert. Konstatieren möchte ich nur, dafs die Existenz eines eigenen Versenkungsraumes im 5. Jahrh. aus den erhaltenen Dramen nicht mit Sicherheit nachzuweisen und in keinem der in Betracht kommenden Fälle notwendig gefordert ist.[2])

1) Ausführlich spricht darüber Schönborn S. 233.

2) Um im „Aias“ des Soph. den Schauspieler des Aias, nachdem dieser sich getötet, wegzubringen, braucht man ebenfalls keine Versenkung; hinter die Dekoration mufs er immer fallen, auch wenn er

Digitized by Google

Aus den verlorenen Dramen können wir auch nicht viel entnehmen. In der umfangreichen Abhandlung von G. Ettig „Acheruntica sive descensuum apud veteres enarratio“ Leipzig 1891 finden sich die Totenerscheinungen bei den Tragikern (p. 294) und Komikern (p. 302 ff.) zusammengestellt. Wenn das Aufsteigen des Achilleus aus seinem Grab in Sophokles' „Polyxene“ nicht blofs erzählt, sondern den Zuschauern vorgeführt wurde (cf. frg. 480 N.), so ist das derselbe Fall wie bei Dareios in den „Persern“. Protesilaos bei Euripides kann ebensogut aufgetreten als von unten heraufgestiegen sein. Und ebenso wäre es Vermessenheit, die Art, wie Archilochos in Kratinos' Archilochoskomödie, Solon in desselben Komikers „Χείρωνες“ und die in den „Δῆμοι“ des Eupolis aus dem Jenseits zitierten Staatsmänner Altathens erschienen sind, angeben zu wollen.

Auftreten, Abgehen und Bewegungen des Chors.

Der älteste Bestandteil des griechischen Theaters ist die Orchestra. Sie war bereits da, als noch keine Sitze für die Zuschauer errichtet waren; sie war da, als es eine den Spielplatz abschliefsende Skenenwand noch nicht gab. Sie wurde, wie die Aufdeckung der gemauerten Orchestra-Einfassung aus dem 5. Jahrh. in Athen zeigt, früher in Stein ausgeführt, als alles, was zur σκηνή gehörte. Seit wann wir ungefähr eine Skenenwand mit Sicherheit annehmen dürfen, haben wir oben gesehen: seit in den Stücken auf eine Hintergrundsdekoration angespielt wird, nach unserer Kenntnis also seit der Orestie (458), die zuerst vor einem Palast spielt. Die Erwägungen über die Handhabung der Versenkungen in den „Persern“ und im „Prometheus“ führten uns aber noch etwas weiter hinauf, bis 472. Der Kernfrage, ob zwischen der Skenenwand und der Orchestra in alter Zeit noch etwas war, was einen eigenen Namen verdient — der gehen wir vorläufig noch aus dem Wege. Wir halten uns also bis auf weiteres an den üblichen Sprachgebrauch: „Orchestra“ = der für den Chor vorzugsweise bestimmte Ort; „Bühne“ = der Platz, auf dem man sich für gewöhnlich nur die Schauspieler denkt.

In der Orchestra singt der Chor seine Stasima und führt seine Tänze auf. Es besteht kaum ein Streit darüber, dafs er bei seinem Einzug in der Regel die breiten seitlichen Zugänge zur Orchestra, welche sich zwischen der Front des Bühnengebäudes und den cornua des Zuschauerraumes erstreckten, benutzt hat. Sein Einzug heifst πάροδος[1]), und πάροδοι heifsen diese Zugänge[2]) Bei Aristophanes

---

hinabgelassen wird, um das Hinablassen zu verbergen; ebensogut kann er, während seine Angehörigen vor ihm stehen, hinter der Dekoration eine Thüre der Skenenwand erreichen.

1) Aristot. Poet. 12. Poll. IV, 108. 109.

2) Dafs ihnen dieser Name zukommt, hat wenigstens nur Wieseler (Ersch u. Gruber Bd. 83, 225 ff.) bestritten, der ihn nur auf Zugänge zur

finden wir dafür 3mal dem Namen εἴcοδοc, Nub. 326, Av. 296 und in einem Fragment aus den Νῆcοι im Scholion zu der zweiten Stelle.

Indes war er nicht an diesen Eingang gebunden.

Der Chor kommt mehrmals aus dem Hintergrund:

1) In Aesch. Cho., wo er Dienerinnen der Klytämestra darstellt. Schönborn S. 222 f. und nachher Todt, Philologus XLI, 221 ff. und XLVIII, 535 Anm. haben einen Szenenwechsel in den „Choephoren" angenommen. Aber wenn der Hauptgrund der ist, dafs im ersten Teil nirgends vom Palast, im zweiten Teil nirgends mehr vom Grabmal die Rede sei, so ist es damit nichts. Denn die Stelle v. 722 f., wo das letztere angeredet wird, sucht Todt vergebens wegzudisputieren.[1]) Dafs es nicht unmittelbar vor dem Palast liegen kann, ist richtig, aber der Schlufs, der daraus zu ziehen ist, ist ein anderer.

2) In Aesch. Eum. stürzen die Erinyen aus dem Tempel, in dem sie vorher schlafend gesessen (s. o. S. 663). In demselben Stück haben wir einen Nebenchor, fackeltragende προπομποί, die vor 1005, wo Athene auf sie hinweist (πρὸc φῶc ἱερὸν τῶνδε προπομπῶν), aus dem Tempel getreten sind.[2])

3) Auch die Parodos in Eur. Tro. dürfen wir hieherziehen. Im Hintergrunde war nämlich das Schiffslager der Griechen dargestellt, und es scheint, dafs v. 153 ff. verschiedene Abteilungen des Chors zu Worte kommen, die allmählich aus den drei Zelten, die den Hintergrundsthüren entsprechen, oder aus zwei Zelten, die das mittlere flankieren, sich sammeln. Es wird in diesen Versen fortwährend auf die Zelte hingedeutet:

v. 154 ff. διὰ γὰρ μελάθρων
ἄιον οἴκτουc . . . .
. . . .
Τρῳάcιν, αἳ τῶνδ᾽ οἴκων εἴcω
δουλείαν αἰάζουcιν.
166 Τρῳάδεc, ἔξω κομίcαcθ᾽ οἴκων
176 f. Τρομερὰ cκηνὰc ἔλιπον
τάcδ᾽ Ἀγαμέμνονοc.[3])

---

eigentlichen Bühne beziehen wollte. Die letzteren hat Poll. IV, 126 sicher nicht unter πάροδοι verstanden, weil er diese nicht von einem anderen Standpunkt aus als rechts und links bezeichnen durfte wie die Periakten. Die gegenwärtige Ansicht geht dahin, dafs der Name πάροδοc vom Einzug des Chors auf den Weg, den er benützte, und später erst auf die Eingänge zur eigentlichen Bühne übertragen wurde. A. Müller, Philologus XXXV, 324 ff. BA. 58 ff.

1) Vgl. Nilsson, De mutationibus scenae quae sunt in fabulis Graecorum p. 14 ff.

2) Der Streit um den Schauplatz des zweiten Teils der „Eumeniden" dürfte jetzt durch Wecklein, Sitz.-Ber. d. bayr. Ak. d. W. 1887, I, 62 ff. erledigt sein, trotz P. Richter, Zur Dramaturgie des Aesch., 237.

3) Cf. Christ, Teilung des Chors im alten Drama, Abhandl. der

Digitized by Google

4) In der Mitte des Stückes in Eur. Hel. 515.

Capps („The stage in the Greek theatre") führt ferner (p. 9) an Aristoph. Lys. und Thesm., Ran. und Eccl. Bezüglich der „Lysistrate" ist das entschieden irrig, denn der Weiberchor kommt nicht aus der Burg heraus, sondern von aufsen her (θύραςιν v. 353) den in der Burg belagerten Genossinnen zu Hilfe, cf. v. 320 ff.

σπευστέον ἐστὶ θᾶττον,
πέτου πέτου Νικοδίκη,
πρὶν ἐμπεπρῆσθαι Καλύκην κτλ.
326 ἀλλὰ φοβοῦμαι τόδε, μῶν ὑστερόπους βοηθῶ.
322 ff. ταῖσιν ἐμαῖς
δημότισιν καομέναις
φέρους' ὕδωρ βοηθῶ.

Der Schol. läfst sie durch eine der ἄνω πάροδοι kommen, was wegen des grofsen Raumes, den ein ganzer Chor braucht, unwahrscheinlich ist. Richtiger entscheidet sich Niejahr, De Poll. loc. p. 6, für den Weg durch die Orchestra, weil die Frauen über 30 Verse brauchen, ehe sie ihr Ziel erreichen, und die Befürchtung äufsern, sie könnten zu spät kommen.

Den Chor der „Thesmophoriazusen" läfst Schönborn wenigstens zum Teil v. 280 mit Fackeln aus dem Tempel treten, weil Mnesilochos den um den Tempel verbreiteten Fackelglanz erwähnt. Aber der Chor kann nachher die Fackeln nicht mehr brauchen, auch darf er während der Verse 280 bis 294, die Mnesilochos spricht, sich nicht stumm in dessen nächster Nähe aufhalten, vielmehr werden die Frauen sich erst beim Tempel einzufinden beginnen, nachdem das σημεῖον τῆς ἐκκλησίας (v. 278) erschien. Der Chor ist allerdings während der Ansprache der Heroldin schon da; v. 312—331 ist nicht sein Einzugslied; dessen Kürze gestattet also auch über den Weg, den er zurücklegte, keine Vermutungen.

Bezüglich der „Frösche" ist nicht einzusehen, warum der Chor der Mysten aus Plutons Palast kommen sollte. Aus der Aufforderung an den Hierophanten v. 351 προβάδην ἔξαγ' ἐπ' ἀνθηρὸν ἕλειον δάπεδον kann man das wenigstens nicht schliefsen. Auf die Bezeichnung des Zieles fällt das Gewicht, „die Prozession hinausführen" kann der Hierophant auch wenn sie nicht aus einem Hause herauskommt. Eine szenische Andeutung gewinnen wir also aus dem ἔξαγ' nicht. E. Droysen hat ihm soviel ich sehe auch keine szenische Bedeutung beigelegt.

In den „Ekklesiazusen" kommt nur Praxagora und die erste Frau (v. 35) aus einem Haus im Hintergrund, die übrigen von der

---

bayr. Ak. d. W. Bd. XIV, 2 (1877) S. 197. Myriantheus, die Marschlieder des griech. Drama, München 1873, S. 12 f.

Digitized by Google

Seite; von ihrem Auftreten wird das Verbum προσιέναι gebraucht v. 28 f. 31. 42. 55. S. E. Droysen p. 13. Niejahr glaubt übrigens (de Poll. loc. p. 7), der Chor trete überhaupt erst v. 285 auf, die vorher die Versammlung abhaltenden Frauen hätten damit nichts zu thun, er bestehe aus den ἕτεραι γυναῖκες, welche gemäfs v. 280 ἐκ τῶν ἀγρῶν kommen sollen. Das scheint ein Irrtum zu sein. Man vergleiche v. 277 ff.

βαδίζετ' ᾄδουσαι μέλος
πρεσβύτικόν τι, τὸν τρόπον μιμούμεναι
τὸν τῶν ἀγροίκων.

Der Chor soll sich also nur den Anschein geben, als komme er vom Lande (damit nämlich die Bürger, wenn sie plötzlich so viele unbekannte Gesichter in der Ekklesia sehen, nicht stutzig werden, cf. 383 ff.). Die Schauspieler gehen nach der Aufforderung ἡμεῖς δέ γε | προΐωμεν αὐτῶν 279 f. voraus. Auf die ἕτεραι γυναῖκες, die nachher erst erwähnt werden, kann sich αὐτῶν nicht beziehen.[1])

Der Chor geht in den Palast ab:

1) in Aesch. Chor. fin., getreu seiner Stellung. Er kam auch dorther.

2) der Nebenchor in Eur. Hipp., aus dem Jagdgefolge des Hippolyt bestehend, v. 113, cf. 108 f. χωρεῖτ', ὀπαδοί, καὶ παρελθόντες δόμους | σίτων μέλεσθε, wahrscheinlich aber nicht durch die gleiche Thüre wie Hippolyt.

3) In der Mitte des Stückes in Eur. Hel. v. 385, cf. 327 θέλω δὲ κἀγὼ σοὶ συνεισελθεῖν δόμους. 331. 334.

In allen übrigen Fällen benutzt der Chor die seitlichen Zugänge, und zwar entspricht es fast immer seiner Bedeutung, dafs er von der traditionell sogenannten Seite der Heimat, dem Zuschauer von rechts, auftritt und dahin abgeht, denn er stellt gewöhnlich Leute dar, die an dem Orte der Handlung oder in der Nähe ihren Wohnsitz haben. Ich finde nur folgende Fälle, wo dies nicht eintritt.

Der Chor kommt von links:

1) Aesch. Eum. bei der ἐπιπάροδος v. 244 (von Delphi her).

2) Wahrscheinlich Aristoph. Ach. (von derselben Seite wie Amphitheos, der von Sparta kommt; die Szene ist in Athen).

3) Eur. Ion 184 (von Athen her).

4) Soph. Phil. (von rechts kommt Philoktet).

5) Eur. Bacch. vor 55 (aus Lydien).

6), 7) [Eur.] Rhes. 1 und 671. Ich denke mir die Sache so. Die Handlung ist von troischer Seite aus dargestellt. Man befindet

---

1) Anders Schönborn S. 233. Vgl. aber Myriantheus, Marschlieder des griech. Drama S. 88 f. Unklar Schol. προηγησώμεθα τῶν λοιπῶν γυναικῶν.

Digitized by Google

sich im troischen Lager, das zwischen dem Griechenlager und der Stadt zu denken ist. Auf der einen Seite, sagen wir auf der linken, weil es die traditionelle Seite der Fremde ist, gelangt man also an das Griechenlager; auf der anderen, der rechten, gegen die Stadt zu. Der Chor, der die Nachtwache hat, hat seine Aufmerksamkeit auf das feindliche Lager zu richten; wenn er dem Hektor die Vorgänge dort meldet, kommt er daher, wenn er seinen Dienst fortsetzt, geht er wieder dahin ab. Rhesos lagert so, dafs das Lager des Hektor zwischen ihm und dem Griechenlager ist, was uns v. 846 gesagt wird. Also kommt man nach der rechten Seite zu in das Lager des Rhesos. Dorthin geht Hektor mit Rhesos ab, und dorther kommen Odysseus und Diomedes mit den geraubten Rossen, gleich nachher kommt der Chor von der anderen Seite und greift sie auf, sie entkommen aber gegen das Griechenlager zu.

Einmal ist der Chor bereits bei Beginn des Stückes anwesend, in Eur. Suppl. Er mufs sich natürlich vorher vor den Augen der Zuschauer an seinen Platz begeben haben. Dabei mag man ihn von der Seite kommen lassen, von der er auch im Stück hätte kommen müssen d. h. von der Fremde.

Der Chor geht nach links ab:

1) Aesch. Eum. beim ersten Abtreten v. 231.
2) Eur. Cycl.
3) Eur. Tro.
4) Eur. Ion.
5) Soph. Phil.
6) Aristoph. Ran. 1523.
7) [Eur.] Rhes. 564 s. o.

In Soph. Ai. teilt sich der Chor 814, um Aias aufzusuchen, und die eine Hälfte geht nach Osten, die andere nach Westen (v. 805 f.), und ebenso kommen die Halbchöre v. 866 ff. wieder von verschiedenen Seiten herein.

Die erhöhte „Bühne“.

Nach dieser Zusammenstellung müssen wir uns auch mit den sonstigen Bewegungen des Chors beschäftigen.

In den ersten Anfängen der Tragödie soll einer aus dem Chor einen neben dem Altar stehenden Tisch (nach Pickard vielmehr das βῆμα, Bestandteil des Altars) erstiegen und von diesem erhöhten Sprechplatze aus sich mit dem Chor unterredet haben (Poll. IV, 123); und man glaubt, dafs sich aus diesem Tisch (βῆμα) mit der Zeit das Bühnengerüste entwickelt habe (Wieseler, Ersch u. Grubers Enzykl. Bd. 83 S. 206. A. Müller S. 2); auch Wilamowitz hält einen erhöhten Standpunkt für den Sprecher für notwendig. Andererseits hat man darauf hingewiesen, dafs der Kothurn, die Erfindung des Äschylus, eben ein Ersatz sein sollte für den erhöhten Standort, der es dem

Digitized by Google

Schauspieler ermöglichte, nicht auf einen bestimmten Platz beschränkt zu sein und sich überall aus der Schar der Choreuten abzuheben, weil er sein Gerüst mit sich herumtrug (Kawerau „Theatergebäude“ bei Baumeister 1734, Pickard a. a. O.); deshalb sei auch der alte Name für Logeion und für Kothurn der gleiche, nämlich ὀκρίβας (Höpken, De theatro Attico saeculi V p. 10 f. Kombinationen aus dem Worte ὀκρίβας sind mit Vorsicht aufzunehmen, s. Rohde „Scenica“ Rhein. Mus. XXXVIII, 251 ff.).

Wer annimmt, dafs die Schauspieler im griechischen Theater auf einem 12 Fufs hohen Logeion agierten, glaubt[1]) jedenfalls nicht im Ernst, dafs der Chor 12 Fufs tiefer stand und von da hinaufblickte und mit den Schauspielern droben eine Unterhaltung führte, falls er anders sich ihnen verständlich machen konnte, und sich dabei noch den Anschein gab, als ob er „auch dazu gehörte“. Man möge doch bedenken, dafs es sich nicht um die Zeit handelt, in der Chor und Schauspieler bereits innerlich von einander getrennt, ersterer nur mehr ein aus Gewohnheit mitgeschlepptes Inventarstück des Dramas war, als welches er während der Handlung gleichgültige Bemerkungen machte und die Pausen mit beliebigen Liedern ausfüllte. Die äschyleische Tragödie vor allem zeigt durchweg ein lebhaftes Zusammenspiel von Schauspielern und Chor, wofür wir zahlreiche Beispiele weiter unten an ihrem Orte beibringen werden. Der Chor ist zum Teil noch mithandelnde Person. Es war die Zeit noch nicht lange vorüber, wo er überhaupt das herrschende Element, ja das einzig Vorhandene war. Die Schauspieler nahmen bald den höheren Rang ein, aber der Chor verträgt es im ganzen klassischen Drama nicht, dafs man ihn bei Seite schiebt und zu einer lächerlichen Rolle verdammt, er mufs jederzeit in die Handlung eingreifen können, und er thut es oft genug; das setzt voraus, dafs die Verbindung zwischen seinem gewöhnlichen Standpunkt und dem der Schauspieler leicht zu bewerkstelligen ist, dafs zwischen beiden Teilen kein unwahrscheinlicher Abstand besteht.

G. Hermann hat bekanntlich vor der Bühne ein eigenes Gerüst für den Chor, die Orchestra im engeren Sinne, vorausgesetzt, und Wieseler hat in seiner Untersuchung über die Thymele des griechischen Theaters, deren Resultate in seiner Darstellung des „griechischen Theaters“ in Ersch und Grubers Enzyklopädie wiederholt werden, auf dieses Gerüst den Namen θυμέλη übertragen. Die meisten Gelehrten haben ihm beigestimmt. Indes will Wecklein diesen Namen doch dem Altar belassen.[2]) Wie schwach die Existenz eines Gerüstes für den Chor bezeugt ist, hat neuerdings Petersen, Wiener Studien VII, 175 ff. dargelegt, und das Wenige, was A. Müller „Scaenica“ Philologus XLV, 237—239 dagegen bemerkt, und was sich zum Teil

1) Aufser Harzmann, Quaestiones scaenicae, Marburg 1889, p. 27.
2) Philologus XXXI, 439 ff.

Digitized by Google

auch in seinem Lehrbuch findet, ist ohne Gewicht. Allein ein solches Gerüst ist bei einer 10—12 Fufs hohen Bühne unentbehrlich, wie es ja auch im wesentlichen aus dieser Höhe gefolgert worden ist. Als Höhenunterschied zwischen ihm und der Bühne hat Hermann 2 Fufs angenommen (opusc. VI, 2, 153), andere mehr.

Pickard hat in genauen, durch eine Zeichnung verdeutlichten Erörterungen gezeigt, wie sich dem Auge eines Zuschauers in der Proedrie, also auf dem besten Platze, ein solches Gerüst mit den darauf und den auf der dahinter liegenden Bühne agierenden Personen darstellen mufste. Er hat es auch nicht versäumt, auf das hinzuweisen, was ein natürliches Spiel bezüglich des Verhältnisses zwischen Chor und Schauspielern verlangt.

Je mehr sich Stellen finden, die darauf hindeuten, dafs der Chor den Schauspielern oder die Schauspieler dem Chor nahe standen, eine lebhafte Kommunikation zwischen beiden Teilen bestand, der Chor die Bühne, die Schauspieler die Orchestra betraten, desto mehr müssen wir die Überzeugung gewinnen, dafs ein bedeutender Höhenunterschied nicht angenommen werden kann.

„Vergegenwärtigen wir uns“, sagt A. Müller S. 124, „nach Anleitung der erhaltenen Dramen das Spiel des Chors, so ergibt sich zunächst, dafs der Chor der Bühne nahe stand.“ Dagegen ist nun zu bemerken, dafs die Stellen, die man für eine geringe Entfernung des Chors von der Bühne (bezw. den Schauspielern) anführen kann, einen zweifelhaften Wert haben. Capps (p. 56) hat die von Müller gegebenen Stellen um einige vermehrt. Ich habe noch zwei dazugethan. Es sind nun folgende:

Aesch. Pers. 686 ὑμεῖς δὲ θρηνεῖτ᾽ ἐγγὺς ἑστῶτες τάφου.
Soph. Ai. 1182 f. ὑμεῖς τε μὴ γυναῖκες ἀντ᾽ ἀνδρῶν πέλας παρέστατ᾽.
Eur. Med. 1293 γυναῖκες, αἳ τῆσδ᾽ ἐγγὺς ἕστατε στέγης.
Soph. Oed. R. 1047 ἔστιν τις ὑμῶν τῶν παρεστώτων πέλας.
Eur. Hipp. 777 βοηδρομεῖτε πάντες οἱ πέλας δόμων.
Eur. Cycl. 100 Σατύρων πρὸς ἄντροις τόνδ᾽ ὅμιλον εἰσορῶ.
Soph. Oed. Col. 803 πείθεν οἷός τ᾽ εἶ μήτε τούσδε τοὺς πέλας.
Eur. Ion 510 f. πρόσπολοι γυναῖκες, αἳ τῶνδ᾽ ἀμφὶ κρηπῖδας δόμων
θυοδόκων φρούρημ᾽ ἔχουσαι δεσπότην φυλάσσετε.
Eur. Phoen. 277 καὶ τάσδ᾽ ἔρωμαι, τίνες ἐφεστᾶσιν δόμοις.
Aristoph. Eccl. 1114 ὑμεῖς θ᾽ ὅσαι παρέστατ᾽ ἐπὶ ταῖσιν θύραις.[1])

Indessen Müller weist ja selbst (ebenso wie Schönborn S. 145) darauf hin, dafs die Bezeichnungen „nah“ und „fern“ relativ sind. Wir können schon in die Lage kommen, bestimmt auf die Stellung

1) Aesch. Suppl. 208 θέλοιμ᾽ ἂν ἤδη σοι πέλας θρόνους ἔχειν gehört nicht hieher. Wichtig wäre Soph. El. 1322 für das Nahestehen des Chors, wenn es sicher wäre, dafs dieser den Vers spricht.

Digitized by Google

des Chors nächst der Bühne zu schliefsen, wenn er nämlich Dinge im Innern des Hauses erwähnt, die er aus gröfserer Entfernung nicht wahrnehmen könnte. Solche Fälle nimmt Capps (p. 38) überall da an, wo man sonst von Ekkyklema spricht, weil er glaubt, dafs die Leichen etc. gar nicht den Augen des Zuschauers sichtbar geworden. Und ich gebe diesen Fall wenigstens in Soph. Ai. 346 ff. zu, wo der Chor die von Aias angerichteten Greuel sehen mufs, während sie die Zuschauer kaum gesehen haben. Dagegen gilt für die oben zitierten Stellen samt und sonders die Mahnung zur Vorsicht, die Müller mit dem Hinweis verbindet, dafs an anderen Stellen wieder eine gröfsere Entfernung des Chors angedeutet sei. Das letztere ist freilich durch die zwei Fälle, die er anführt, nicht bewiesen.[1]) Auf der anderen Seite ist auch das nicht einzusehen, warum aus Stellen, wo es nicht dazu kommt, dafs der Chor die Bühne betritt, geschlossen werden soll, dafs er dies nicht ohne Schwierigkeit bewerkstelligen konnte. Wenn zahlreiche Stellen beweisen, dafs der Chor die Bühne betreten hat, und wenn, wie Capps (p. 43) richtig bemerkt, die Veranlassung dazu öfters eine so geringfügige ist, dafs es unschwer hätte vermieden werden können, so ergibt sich daraus, dafs dies leicht geschehen konnte. Wenn es ein paarmal nicht geschieht, was kommt darauf an? Der Dichter hat es eben so arrangiert, aber nicht weil er sich fürchten mufste, den Chor auf die Bühne steigen zu lassen; in den Fällen, wo der Chor ins Innere gehen will oder soll (Soph. Ai. 328 ff. Eur. Hipp. 782 ff. Hec. 1042 ff. Cycl. 630 ff. Androm. 817 ff. Ion 219 ff., wozu Capps Med. 1275 ff. fügt), liegt der Grund natürlich darin, dafs der Spielplatz nicht leer werden darf. An den genannten Stellen handelt es sich faktisch immer um ein Hineingehen, nicht, wie man durch Müllers Worte zu glauben verleitet werden könnte, blofs um ein Betreten der Bühne. Eur. Bacch. 594 ff. dürfte nichts beweisen, Eur. Suppl. 941 ff. können wir uns bei dem von Theseus angeführten Grunde umsomehr beruhigen, als der Chor in diesem Stücke bereits vorher an die auf der Bühne befindlichen Leichen herangetreten ist. Capps hat sich (p. 41 ff.) die Mühe genommen, all diese Fälle einzeln zu besprechen. Wie wenig Wert sie in szenischer Beziehung haben, dürfte klar sein.

Und nun die Fälle, wo der Chor (oder der Chorführer) nachweisbar die Bühne besteigt, oder, um vorsichtiger zu sprechen, wo der Chor in die Handlung der Schauspieler mit eingreift und mit den letzteren in so enge Berührung tritt, dafs er den Platz, wo sie sich befinden, betreten haben mufs. A. Müller hat S. 124 ff. eine Anzahl dieser Stellen angeführt, Capps

1) S. 124 A. 4. Aufser Eur. Cycl. 635 Soph. Oed. C. 164 πολλὰ κέλευθος ἐρατύει. Der Vers hat schwerlich den Sinn, den Müller (und auch Capps) hineingelegt; ἐρατύοι coni. Musgrave. Besser verweist Capps (p. 56 f.) auf den Hipp. 566 ff. und Or. 208.

Digitized by Google

(s. bes. die Abschnitte Chorus called to the palace p. 37 ff. und Encounters between actors and chorus p. 47 ff.) hat sein Verzeichnis ergänzt. Der Vollständigkeit halber geben wir auch nochmal eine Zusammenstellung, welche von derjenigen Capps' in Einzelheiten abweicht, dagegen in Bezug auf das Schlufsresultat vollständig mit ihr übereinstimmt. Wir lassen im Folgenden öfters Stellen, die Capps, Harzmann u. a. besprochen haben, weg, wenn sie uns als unbrauchbar erscheinen, haben es aber nicht für nötig gehalten, uns in jedem einzelnen Fall deswegen zu rechtfertigen.

1) Aesch. Ag. 1650 ff. ist der Chor bereit, mit Aigisthos und seinen Begleitern handgemein zu werden. Möglicherweise hat er sich bereits 1371 dem Palaste genähert und auf die Bühne begeben (Wecklein, Orestie S. 228).

(Aesch. Cho. 983 f. ΟΡ. ἐκτείνατ᾽ αὐτὸ καὶ κύκλῳ παραςταδὸν | ςτέγαςτρον ἀνδρὸς δείξαθ᾽ möchte ich lieber mit G. Hermann (De re scenica in Aesch. Or.) als eine Aufforderung an die Diener, als mit dem Schol. als Aufforderung an den Chor auffassen. Der Chor ist vielmehr derjenige, dem es zunächst gezeigt werden soll. Wäre der Chor mit jener Aufforderung gemeint, dann müfste er allerdings zu Orestes herantreten. Für den Gegenstand unserer Untersuchung ist dies insofern indifferent, als der Chor, wenn nicht hier, so doch später die Bühne betreten mufs; denn er hat ja am Schlufs in den Palast abzugehen.)

(Aus Eur. Hipp. 804 f. ΧΟ. ἄρτι γὰρ κἀγὼ δόμοις, | Θηςεῦ, πάρειμι ςῶν κακῶν πενθήτρια scheint mir Capps zu viel zu schliefsen.)

(Eur. Heracl. 270 ff. finde ich keinen Beweis für ein persönliches Eingreifen des Chors. Wenn der Herold sagt μιᾶς γὰρ χειρὸς ἀςθενὴς μάχη, so fühlt er sich zu schwach dem Gefolge der Könige gegenüber. Noch weniger bezieht sich δότ᾽, ὦ τέκν᾽, αὐτοῖς χεῖρα δεξιὰν δότε, | ὑμεῖς τε παιςί (307 f.) auf den Chor, sondern natürlich auf Demophon und Akamas, deren Anwesenheit Capps entgangen zu sein scheint.)

2) Eur. Herc. 747 ff.

ἀλλ᾽ ὦ γεραιέ, καὶ τὰ δωμάτων ἔςω
ςκοπῶμεν, εἰ πράςςει τις ὡς ἐγὼ θέλω.

Bewegung gegen den Palast zu. Mit 761

ςιγᾷ μέλαθρα· πρὸς χοροὺς τραπώμεθα

Rückkehr auf den ursprünglichen Platz.

In demselben Stück nähert sich der Chor noch zweimal der Bühne, bezw. dem auf derselben sichtbaren Herakles, ohne dafs man feststellen kann, ob er wirklich unmittelbar an den letzteren herangetreten ist; nämlich vor v. 1047, wo Amphitryon ihn mit den Worten ἑκαςτέρω πρόβατε sich entfernen heifst, und 1109 f.

ΑΜ. γέροντες, ἔλθω τῶν ἐμῶν κακῶν πέλας;
ΧΟ. κἄγωγε ςὺν ςοί.

Digitized by Google

Da ein Betreten der Bühne doch nicht notwendig anzunehmen ist, wollen wir für den „Herakles“ nur einen Fall anrechnen.

3) Eur. Suppl. 815 ff.

ΧΟ. δόθ', ὡς περιπτυχαῖσι δὴ
χέρας προσαρμόσας' ἐμοῖς
ἐν ἀγκῶσι τέκνα θῶμαι.
ΑΔ. ἔχεις ἔχεις —

Die Mütter sind an die Leichen ihrer Söhne herangetreten, d. h., wenn diese auf die Bühne hineingetragen worden, so ist der Chor auf die Bühne gekommen.

4) Aristoph. Ach. 325 ff. Der Chor dringt auf Dikaiopolis ein; dieser nimmt einem der Greise einen Kohlenkorb weg; 563 ff. geht nochmal der eine Halbchor auf Dikaiopolis los, wird aber von dem anderen zurückgehalten.

ΗΜ. ἀλλ' οὔτι χαίρων ταῦτα τολμήσει λέγειν.
ΗΜ. οὗτος σὺ ποῖ θεῖς; οὐ μενεῖς;

5) Aristoph. Equ. greift der Chor bei und nach seinem Einmarsch (247) den Paphlagonier an:

247 f. παῖε παῖε τὸν πανοῦργον καὶ ταραξιππόστρατον.
251 f. ἀλλὰ παῖε καὶ δίωκε καὶ τάραττε καὶ κύκα
καὶ βδελύττου, καὶ γὰρ ἡμεῖς, κἀπικείμενος βόα.
257. παραβοηθεῖθ' ὡς ὑπ' ἀνδρῶν τύπτομαι ξυνωμοτῶν.
266. ξυνεπίκεισθ' ὑμεῖς;

(v. 490 ff., was A. Müller und Capps ebenfalls hieherziehen, erledigt sich bei Zuteilung der betreffenden Verse an den Demosthenes, dem sie wohl gehören [Enger].)

6) Aristoph. Vesp. Nach Müller v. 403, wahrscheinlich aber erst 455 geht der Chor zum Angriff auf Bdelykleon und Xanthias vor.

7) Aristoph. Pax 246 f. ἀλλὰ ταῖς ἅμαις | εἰσιόντες ὡς τάχιστα τοὺς λίθους ἀφέλκετε. E. Droysen behandelt p. 10 f. diese Stelle, kommt aber zu keinem Resultat. Man mufs allerdings eingestehen, dafs eine befriedigende Erklärung der ganzen Szene noch nicht gefunden ist. An der neuen Ansicht von Capps (p. 76 f.), dafs der Chor auch in der Höhe erschienen sei, und dafs hier ein ausgiebiger Gebrauch vom Dach des Dörpfeld'schen Proskenions gemacht werde, habe ich auszusetzen, a) dafs die Worte des Hermes v. 564 f.

ὦ Πόσειδον, ὡς καλὸν τὸ στῖφος αὐτῶν φαίνεται
καὶ πυκνὸν καὶ γοργὸν ὥσπερ μᾶζα καὶ πανδαισία

doch zu leicht genommen sind; b) dafs nicht erklärt ist, wie man sich im Stück das Hinaufsteigen der Landleute in den Himmel zu denken hat, wozu doch Trygaios seinen κάνθαρος brauchte; c) dafs nicht angegeben wird, wann der Chor Zeit hat, von der Höhe wieder in die Orchestra herabzukommen; d) dafs der Raum der oberen

Digitized by Google

Plattform, namentlich bei den einfacheren Vorrichtungen der alten, noch nicht aus Stein erbauten Skene doch wohl für die Bewegungen des Chors nicht ausreichte. Ich glaube daher, dafs der Chor doch unten bleibt (it is not possible to avoid confusion between heaven and earth in this play, Capps p. 77!). Eine Verbindung mit dem Trygaios läfst sich immerhin herstellen, und die Landleute können an einem ihnen zugeworfenen Seile ziehen. Nur müssen sie der Bühnenwand dabei möglichst nahe sein. Deshalb scheint es sich mit dem εἰσιόντες so zu verhalten wie Schönborn ausführt: Der Dichter will den Chor auf die Bühne bringen. Infolge dessen sagt Hermes, sie sollen hineinkommen. εἰσιέναι heifst ja nach den Untersuchungen E. Droysens „ins Haus", also „ins Skenengebäude hinein gehen". Der Chor bewegt sich gegen die Bühne hin; dort läfst ihn aber dann Trygaios beten und hierauf das Seil ergreifen. 551 ff. fordert Trygaios die Landleute zum Fortgehen auf, 560 heifst er sie zu der Göttin flehen; inzwischen ist der Chor gerade in der Orchestra angekommen, wo ihn der Dichter haben wollte. Das weitere Heimgehen εἰς ἀγρόν kommt nicht zur Ausführung, ebensowenig als vorher das εἰσιέναι.

8) Soph. Oed. Col. 826 ff. Der Chor (bezw. der Chorführer) sucht die Wegführung der Antigone durch persönliches Eingreifen zu hindern (836 ΚΡ. εἶργου). 856 f. hindert er den Kreon am Fortgehen: ἐπίσχες αὐτοῦ, ξεῖνε. ΚΡ. μὴ ψαύειν λέγω. | ΧΟ. οὔτοι σ᾽ ἀφήσω.[1])

9) Aristoph. Av. Der Chor macht einen Angriff auf die beiden Athener, v. 352 ff.

ἀλλὰ μὴ μέλλωμεν ἤδη τώδε τίλλειν καὶ δάκνειν
ποῦ 'σθ ὁ ταξίαρχος; ἐπαγέτω τὸ δεξιὸν κέρας.
ΕΥΕΛΠ. τοῦτ᾽ ἐκεῖνο· ποῖ φύγω δύστηνος; ΠΕΙΘ. οὗτος οὐ μενεῖς;
ΕΥΕΛΠ. ἵν᾽ ὑπὸ τούτων διαφορηθῶ; ΠΕΙΘ. πῶς γὰρ ἂν τούτους δοκεῖς
ἐκφυγεῖν κτλ.
v. 400. ἄναγ᾽ ἐς τάξιν πάλιν ἐς ταυτόν.

10) Eur. Hel. 1627 ff. tritt der Chor (Chorführer) dem Theoklymenos in den Weg:

οὗτος ὦ, ποῖ σὸν πόδ᾽ αἴρεις, δέσποτ᾽, εἰς ποῖον φόνον;
ΘΕΟΚΛ. οἵπερ ἡ δίκη κελεύει μ᾽· ἀλλ᾽ ἀφίστασ᾽ ἐκποδών.
ΧΟ. οὐκ ἀφήσομαι πεπλῶν σῶν.
1631. ΘΕΟΚΛ. . . . εἰ μή μ᾽ ἐάσεις. ΧΟ. οὐ μὲν οὖν σ᾽ ἐάσομεν.

11) Aristoph. Lys. Gleichviel ob ein Szenenwechsel stattfindet oder nicht, im zweiten Teile ist jedenfalls die Akropolismauer mit

1) Dieser Fall ist der einzige in Soph., wo A. Zernecke, De choro Sophocleo et Aesch. Diss. Breslau, Posen 1885, p. 28 f., das Besteigen der Bühne gelten lassen will. Seine Ausführung bezüglich des Phil. (p. 27 f.) ist nicht überzeugend.

Digitized by Google

einem Thor sichtbar. Dieses Thor ist das Ziel des Chors der Greise, der v. 254 ff. einzieht, und von 307 an damit beschäftigt ist, Feuer an die Mauer zu legen. Er wird in seinen Vorbereitungen gestört durch die Ankunft des Weiberchors, vor dem er sich schliefslich in die Orchestra zurückzieht. A. Müller bezeichnet v. 476—483 als Abzugslied der Greise, v. 539—547 als das der Frauen (von der Bühne in die Orchestra). Es scheint jedoch, als ob sich im Text kein bestimmter Anhaltspunkt dafür gewinnen liefse; es ist nicht notwendig mit dem Schol. anzunehmen, dafs die Weiber da, wo sie die Greise mit Wasser begiefsen, höher stehen als die letzteren; ob die Chöre oder einer derselben bei dem Handgemenge zwischen den Frauen und der Skythenwache 456 ff. noch auf dem Logeion sich befinden darf, hängt mit der Frage nach der Tiefe desselben zusammen.[1]) Bei der Parabase 614 ff. sind sie jedenfalls beide in der Orchestra.[2]) v. 1042 vereinigen sie sich (ἀλλὰ κοινῇ cυcταλέντεc τοῦ μέλουc ἀρξώμεθα), cf. 1021 ff. und Hypoth. I.

12) Aristoph. Lys. Der Chor verläfst die Szene v. 1215 nicht, aber er hat sich, nachdem alle Schauspieler in die Burg abgegangen sind, von v. 1188 an ebenfalls dahin in Bewegung gesetzt. Wie er vor das Thor gelangt ist, kommen bereits die ersten Gäste, die angetrunkenen Athener, wieder heraus. Die Leute, die diesen den Weg versperren und aufgefordert werden, Platz zu machen (παραχωρεῖν οὐ θέλειc; | ὑμεῖc τί κάθηcθε; κτλ. 1216 ff.) können nur Choreuten sein, die sich's dort bequem gemacht haben. (Vgl. Beer, Die Zahl der Schauspieler bei Aristophanes, Leipzig 1844, S. 93 f. Eine andere Erklärung gibt E. Droysen p. 62 f.)

13) Soph. Phil. 150 ff. besichtigt der Chor die Höhle des Philoktet, die natürlich im Hintergrund dargestellt ist; v. 144 ff.

ΝΕ. νῦν μέν, ἴcωc γὰρ τόπον ἐcχατιαῖc
προcιδεῖν ἐθέλειc ὅντινα κεῖται,
δέρκου θαρcῶν· ὁπόταν δὲ μόλῃ
δεινὸc ὁδίτηc, τῶνδ' ἐκ μελάθρων
πρὸc ἐμὴν αἰεὶ χεῖρα προχωρῶν etc.
159 f. οἶκον μὲν ὁρᾷc τόνδ' ἀμφίθυρον
πετρίνηc κοίτηc.

14) In Eur. Or. sieht Elektra den Chor herankommen (v. 132 f.) und ersucht ihn, leise aufzutreten (136 f.) und sich dem Lager des kranken Orestes nicht zu nähern (142). Der Chor ist da noch in Bewegung, und indem er sich bemüht, sich möglicht stille zu ver-

1) Vgl. übrigens Niejahr, De Poll. loc. p. 6: wäre der Weiberchor da noch auf der Bühne gewesen, so wäre er während des Kampfes nicht gleichgültig geblieben und jedenfalls von Lysistrate auch zu Hilfe gerufen worden.

2) v. 823 ff. beweist nichts dagegen.

Digitized by Google

halten, strebt er doch dem Lager des Orestes zu (149 πρόcιθ' ἀτρέμας, ἀτρέμας ἴθι). Aus v. 170 ff.

Οὐκ ἀφ' ἡμῶν, οὐκ ἀπ' οἴκων
πάλιν ἄρα μεθεμένα κτύπου
πόδα cὸν εἱλίξεις;

müssen wir schliefsen, dafs er in der That ganz an die Geschwister (und den Palast) herangetreten ist. Deshalb dürfen wir den Fall hier anführen. Eine mehr als einmalige Annäherung und Entfernung kann ich nicht bemerken.

(Bezüglich Rhes. 1 ff. wissen wir nicht, wie nahe der Chor dem Zelte des Hektor, den er wach ruft, kommt.)

Diese 14 Fälle — und wir haben uns bestrebt, nur die sicheren in Rechnung zu bringen, so dafs wir die eingeklammerten nicht mitzählten —, erfordern ein mindestens 27maliges Überschreiten der Grenze zwischen Ochestra und Bühne (in Aesch. Ag. braucht der Chor nicht mehr in die Orchestra zurückzugehen). Fügen wir dazu noch die oben angeführten Stellen, wo der Chor aus dem Hintergrunde sich in die Orchestra begibt (4), wo er aus der Orchestra zum Palast geht (2) und wo er ursprünglich auf der Bühne ist und dann dieselbe verläfst (1), so erhalten wir die Zahl von 34 solchen Übergängen, und zwar aus allen Perioden des klassischen Dramas. Wenn Capps andere Zahlen gewinnt, so hat das keinen Einflufs auf die Folgerungen, welche sich ergeben. So viel dürfte klar sein:

1) Es ist keineswegs eine seltene Ausnahme, wenn der Chor den Spielplatz der Schauspieler betritt; er thut dies so oft, dafs es nicht mit Schwierigkeiten verbunden gewesen sein kann; das Niveau, auf dem der Chor stand, kann mindestens nicht viel tiefer als das der Schauspieler gewesen sein.

2) Die Regel des Pollux, dafs die Orchestra ausschliefslich dem Chor, die Bühne ausschliefslich den Schauspielern gehöre, ist durch eine solche Zahl von Ausnahmen durchbrochen, dafs kaum mehr von einer Regel die Rede sein kann. Und doch haben wir noch nicht einmal die stärksten Beweise für ihre Nichtigkeit erwähnt:

Das gemeinsame Auftreten und Abgehen des Chors und der Schauspieler.

Wir müssen freilich die Liste Capps' (s. bes. die Abschnitte 3. Chorus and actors depart together p. 12 ff. uud 4. Chorus and actors enter together p. 20 ff.) auch hier wieder etwas reduzieren. Die sicheren Fälle sind meines Erachtens folgende.

Chor und Schauspieler treten mitsammen auf:

1) Eur. Alc. 861 (ἐπιπάροδος) bei der Rückkehr von der Bestattung der Alkestis. v. 872

ΧΟ. πρόβα πρόβα· βᾶθι κεῦθος οἴκων.

Digitized by Google

2) Aristoph. Plut. 253 ff. Karion mit dem Chor, den er geholt hat.

ὦ πολλὰ δὴ τῷ δεσπότῃ ταὐτὸν θύμον φαγόντες
ἄνδρες φίλοι καὶ δημόται καὶ τοῦ πονεῖν ἐρασταί,
ἴτ' ἐγκονεῖτε σπεύδεθ' ὡς ὁ καιρὸς οὐχὶ μέλλων.

cf. 290 ff. καὶ μὴν ἐγὼ βουλήσομαι . . . . .
ὑμᾶς ἄγειν . . . .
. . . .
ἕπεσθ' ἀπεψωλημένοι.

Chor und Schauspieler treten mitsammen ab:

1) Eur. Hel. 385 in den Palast.
2) Aesch. Suppl. 1018 ff.
3) Aesch. Pers. 1076.
4) Aesch. Sept. Die beiden Halbchöre, Antigone und Ismene mit der Leiche des Eteokles, bezw. des Polyneikes 1072 und 1078.
5) Eur. Alc. 746, vgl. 606 ff. 739 f.
6) Soph. Ai. 1419 (vgl. 1413).
7) Eur. Cycl. 707 f.:

ἡμεῖς δὲ συνναῦταί γε τοῦδ' Ὀδυσσέως
ὄντες τὸ λοιπὸν Βακχίῳ δουλεύσομεν.

8) Eur. Suppl. 1234, vgl. 1231 στείχωμεν, Ἄδρασθ'.
9) Aristoph. Ach. 1231 ff. ἕπεσθέ νυν ᾄδοντες ὦ τήνελλα καλλίνικος. | ΧΟ. ἀλλ' ἑψόμεσθα κτλ.
10) Aristoph. Vesp. 1535 ff.:

ἀλλ' ἐξάγετ', εἴ τι φιλεῖτ' ὀρχούμενοι, θύραζε
ἡμᾶς ταχύ κτλ.

11) Aristoph. Pax 1357, vgl. 1339 ff. 1356.
12) Soph. Trach. 1278, vgl. 1275:

λείπου μηδὲ σύ, παρθέν', [ἀπ'] οἴκων.

13) Eur. Tro. 1332.
14) Aristoph. Av. 1765 (ἕπεσθε νῦν 1755).
15) Aristoph. Lys. 1279—1322, vgl. 1275 ff.:

ΛΥ. ἀνὴρ δὲ παρὰ γυναῖκα καὶ γυνὴ
στήτω παρ' ἄνδρα, κᾆτ' ἐπ' ἀγαθαῖς συμφοραῖς
ὀρχησάμενοι θεοῖσιν εὐλαβώμεθα
. . . .

16) Soph. Phil. 1471, vgl. 1469 (χωρῶμεν δὴ πάντες ἀολλεῖς).
17) Aristoph. Ran. 1524 ff.:

φαίνετε τοίνυν ὑμεῖς τούτῳ
λαμπάδας ἱεράς, χἄμα προπέμπετε.

18) Aristoph. Eccl. 1149 ff., vgl. 1165 f.

Digitized by Google

19) Aristoph. Plut. 1208 f.

ΧΟ. οὐκ ἔτι τοίνυν εἰκὸς μέλλειν οὐδ' ἡμᾶς, ἀλλ' ἀναχωρεῖν
ἐς τοὔπισθεν· δεῖ γὰρ κατόπιν τούτων ᾄδοντες ἕπεσθαι.

Wahrlich, der Satz des Pollux, ἡ σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ, mufs eine ganz besondere Weisheit enthalten; denn was hat man sich nicht, aus Ehrfurcht vor ihm, für unmögliche Situationen gefallen lassen! Führt doch A. Müller S. 119 mit vielen Worten aus, dafs in solchen Fällen, wie das Leichenbegängnis in der Alkestis ist, angenommen werden müsse, dafs Chor und Schauspieler sich durch die Zugänge derselben Seite entfernen. Also Admet durch den Seitenzugang der Bühne, der Chor durch die Parodos! Dadurch soll die Vorstellung unterstützt werden, dafs sie einen Leichenzug bilden! Das einzig Natürliche ist, dafs Schauspieler und Chor faktisch mitsammen gehen, und es sind Stücke da, wo der Chor direkt aufgefordert wird, zu folgen, oder der Schauspieler, voranzugehen. Aber wie ungern hat man es gelten lassen, dafs der Chor ausnahmsweise einmal die Bühne oder der Schauspieler einmal die Orchestra betreten darf! In vielen Fällen konnte man eben um diese Ausnahme nicht herum, und es kam nur darauf an, sich für die eine oder andere Ausnahme zu entscheiden. Das ist manchmal nicht schwer. In den Komödien, wo am Schlufs der allgemeine Auszug unter Tanz erfolgt, mufs die Orchestra dazu benutzt worden sein. Es kommen also Philokleon und die Karkiniten, Peithetairos und Basileia (cf. Av. 1761), Lysistrate, Blepyros und wohl auch Trygaios in die Orchestra; ebenso Chremylos, cf. ἀναχωρεῖν Plut. 1208. Und Karion tritt in demselben Stück (s. o.) mit dem Chor wohl ebenfalls in der Orchestra auf; denn sie brauchen sehr lange, bis sie das Haus erreichen. Auch für die „Alkestis" läfst sich wahrscheinlich machen, dafs der Chor nicht über die Bühne abgeht, s. Schönborn S. 137. In anderen Fällen dagegen ist nur das festzustellen, dafs der Chor und die Schauspieler beisammen sind.

In den „Hiketiden" des Äschylus z. B. sitzen Danaos und seine Töchter an demselben Altar v. 208 ff. (θέλοιμ' ἂν ἤδη σοὶ πέλας θρόνους ἔχειν); der Herold der Aigyptiaden legt Hand an die Danaiden (902 f. εἰ μή τις ἐς ναῦν εἶσιν αἰνέσας τάδε, | λακὶς χιτῶνος ἔργον οὐ κατοικτιεῖ. 909 ἕλξειν ἔοιχ' ὑμᾶς ἀποσπάσας κόμης. 904 ΧΟ. διωλόμεσθ' ἄελπτ', ἄναξ, πάσχομεν). In den „Persern" redet der Bote zunächst mit dem Chor, obwohl Atossa anwesend ist (249—289), er steht also dieser mindestens nicht näher als jenem; während Atossa am Grabe opfert, nimmt der Chor mit seinem Gesange an der heiligen Handlung teil, und Dareios sagt v. 684 ff., dafs sowohl der Chor wie Atossa dem Grabe nahe stehen. Im „Prometheus" ist vielleicht anzunehmen, dafs am Schlusse alles durch dieselbe Versenkung hinabgelassen wird; folglich müfste sich der Chor ganz dem Prometheus nähern, sich um ihn gruppieren.

Digitized by Google

In den „Thesmophoriazusen“ ist es unerläfslich, dafs der Chor mit den wenigen Schauspielern eine Festversammlung darstellt; und ebenso liegt die Sache bei der Versammlungsszene in den „Ekklesiazusen“; entweder ist der Chor auf der Bühne oder die Schauspieler sind in der Orchestra. In Eur. Herc. v. 527 bemerkt der auftretende Herakles seine Familie ὄχλῳ ἐν ἀνδρῶν! Der Chor mufs nahe bei Megara und Amphitryon stehen; sonst kann Herakles das nicht sagen.

In der Iph. T. des Eur. sind 1068 ff. Chor und Schauspieler sich so nahe, dafs Iphigenie an die einzelnen Griechinnen herantretend sie anfleht, zu ihrer Rettung mitzuwirken:

ἀλλὰ πρός σε δεξιᾶς,
σὲ καὶ σ' ἱκνοῦμαι, σὲ δὲ φιλῆς παρηίδος
γονάτων τε . . . .

Rhes. 681 werden Diomedes und Odysseus vom Chor verhaftet.

Für die Bestimmung des Ortes, wo solche Szenen spielen, ist zum Teil die Lage der Altäre und ähnlicher Bestandteile der szenischen Dekoration wichtig. Und Niejahr (de Poll. loco), dem ja hauptsächlich daranliegt (gegen Höpken) die Schauspieler aus der Orchestra zu verbannen, sucht daher für seine Untersuchung einen festen Punkt damit zu gewinnen, dafs er mittels anderer Anzeichen die Lage der Altäre etc. auf dem Logeion wahrscheinlich macht, wie ja schon G. Hermann eine derartige Dekoration der Orchestra als unzulässig bezeichnet hat. Niejahr operiert aber viel zu sehr mit den relativen Begriffen der Nähe und Ferne, als dafs er jeden Zweifel beseitigen könnte. Er urgiert z. B. entschieden zu sehr das ἐπ' ἐξόδοισι in Eur. Hel. 1165 (bezüglich des Grabmals). Indes ich gebe gerne zu, dafs die Altäre in der Nähe des Hauses lagen, zumal der des Agyieus — wofür Niejahr z. B., abgesehen von der Stelle des Pollux, noch Aristoph. Vesp. v. 875 γεῖτον ἀγυιεῦ τοὐμοῦ προθύρου προπύλαιε (Bentley; προθύρου πρόσθ' πύλας R; προπύλου προσπύλας V.; προπύλου πάρος αὐλᾶς Meineke) hätte anführen können —; obwohl ich auch umgekehrt sagen könnte, das Grabmal des Proteus lag in der Orchestra, weil Helene über 50 Verse (330—385) braucht, um den Palast von dort aus zu erreichen; und obwohl auch in den „Choephoren“ das Grab des Agamemnon nicht in nächster Nähe des Palastes sein kann, einmal aus demselben psychologischen Grund, den Schönborn für einen Szenenwechsel geltend macht, und dann, weil Orestes schon v. 10 den Chor aus dem Palast kommen sieht und doch nach 11 Versen, v. 21, noch Zeit hat, sich ungesehen zu entfernen. Und wenn das Grab in der Orchestra lag, dann müssen natürlich Orestes und Elektra auch die Orchestra betreten. Lag in Eur. Iph. T. der Altar auf der Bühne, so mufste der Chor, welcher der Iphigenie beim Opfer (vgl. v. 63 ff. 167 ff.) zur Seite steht, auf die Bühne kommen.

Digitized by Google

Um kurz zu sein: wir kommen damit nicht weit, wenn wir die Frage, ob das Grabmal und der Altar auf dem Logeion oder in der Orchestra stand, früher stellen als die Hauptfrage, ob denn Logeion und Orchestra überhaupt zwei getrennte Dinge sind. Man höre endlich auf, dies ohne weiteres vorauszusetzen und jenes ausschliefslich den Schauspielern, diese ausschliefslich dem Chor zuzuweisen; denn man ist doch immer genötigt, entweder nach der einen oder anderen Richtung Ausnahmen zuzulassen. Je zahlreicher diese Ausnahmen sind, desto mehr verliert man überhaupt jeden sicheren Halt für die Lokalisierung der szenischen Vorgänge. Nun sehen wir aber, dafs sich uns der Unterschied zwischen Logeion und Orchestra mehr und mehr verwischt hat, denn der Szenen, wo ein Überschreiten der Grenze zwischen beiden, wo ein Zusammenspiel der Schauspieler und des Chors unerläfslich ist, sind zu viele. Packen wir also gleich die Frage fest an, ob denn überhaupt ein Höhenunterschied zwischen „Bühne“ und „Orchestra“ bestand. Sie ist zeitgemäfs. Denn was früher zu bezweifeln nie jemand eingefallen wäre, ist jetzt geleugnet worden. Und die es leugnen, führen die Monumente zu ihren Gunsten an und sind durch sie zu ihren fere inauditae opiniones, wie Harzmann meint (Quaestiones scaenicae p. 13), gekommen.

Das Logeion ist nach Vitruv im griechischen Theater 10—12 Fufs hoch. 12 Fufs beträgt auch die Höhe der in Epidauros noch nachweisbaren Wand. Man weifs, was gegen die Auffassung dieser Wand als vorderer Grenze des Logeions spricht: Die bedeutende Höhe ist unpraktisch und unnötig; eine Verbindung mit der Orchestra fehlt; wird eine solche durch ein vorgebautes Gerüst und eine Treppe hergestellt, so wird die architektonische Wirkung der Vorderwand vernichtet; der Zweck der Thüren ist unklar, zumal die Treppe gerade da angesetzt werden müfste, wo die Mittelthüre ist. Über die Tiefe der Bühne liefse sich allein ein Kapitel schreiben; sie ist, wenn man noch den von den Dekorationen beanspruchten Raum abrechnet, eine ganz unverhältnismäfsig geringe. Dabei ist zu bedenken, dafs die Masse der Menschen, welche sich auf der griechischen Bühne zu bewegen hat, manchmal eine recht beträchtliche ist. Dafür nur einige Beispiele: Aesch. Eum. 566 Athene mit 12 Richtern und dem Herold, dazu Orestes und Apollon, 1003 zu Athene und den Richtern nebst Herold noch ein Nebenchor von Fackelträgerinnen; Soph. Oed. R. 1 ff. Kinder um den Altar, Priester, Ödipus; Eur. Heracl. 180 ff. Kinder des Herakles um den Altar, Iolaos, Kopreus, Demophon, Akamas, Gefolge; Eur. Suppl. Chor um den Altar, Aithra, Adrastos mit Kindern der verstorbenen Helden, dazu 87 Theseus mit Gefolge; 794 ff. die Leichen der 7 Helden, Theseus, Adrastos mit Begleitung; Aristoph. Ach. 40 ff. Prytanen, Skythenwache, Dikaiopolis, Amphitheos, Volk, dann die Gesandten etc.; Soph. Trach. 255 ff. Deianeira, Bote, Lichas, Zug der gefangenen Frauen; Aristoph. Lys. 956 ff. Getümmel, Kampf der Frauen mit der Skythenwache. Dazu zähle man

Digitized by Google

alle jene oben angeführten Fälle, wo der Chor die Bühne besteigt oder auf derselben auftritt.

Man wird auch das zugeben, dafs man nicht eine so hohe Bühne benützt haben wird, wenn man sie entbehren konnte; und wenn dieselbe im Theater des 4. Jahrh. wirklich fehlt, so ist es nicht wahrscheinlich, dafs man im 5. Jahrh. eine solche gehabt und dann abgeschafft habe. Wie käme auch Vitruv zu einer Angabe, die nur auf die Bühne des 5. Jahrh. (die Bühne von Holz!) Bezug hat? Es wäre ja nicht unmöglich, dafs seine bestimmte Überlieferung über das 12 Fufs hohe Logeion auf einem Irrtum beruht.

Über all das verweise ich jetzt am besten auf Pickards Dissertation. Dieselbe hat allerdings von Seite Oehmichens (Wochenschr. f. klass. Philol. 1892, 1137—1143) eine wenig günstige Besprechung erfahren, und Oehmichen hat dabei Veranlassung genommen, von neuem gegen die Dörpfeldschen Ansichten Stellung zu nehmen. Hauptsächlich hat er auf die Stelle bezüglich des ὀκρίβας in Plat. Conv. 194 B verwiesen, und die Frage der Versenkungen mit besonderer Betonung des „Prometheus“ ins Feld geführt. Während Oehmichens auf Pollux gestützte Bemerkung, dafs die Okeaniden im „Prometheus“ die Flugmaschine nicht benützt haben können, sich mit der oben S. 665 f. vertretenen Auffassung deckt, glaube ich doch, dafs in der Frage der Versenkungen jenem Autor zu viel Vertrauen geschenkt und die generelle Bedeutung der in Eretria und anderwärts gefundenen Versenkungsräume mit Unrecht angezweifelt ist. Was Pollux betrifft, so will ich nicht bestreiten, dafs seine Angaben auf frühere Zeit zurückgehen können; aber es finden sich bereits in den möglicherweise bis auf die Alexandriner zurückreichenden Notizen der Scholien irrige Anschauungen, worüber ich auf das im Anhang verzeichnete Material verweise. Solche Notizen sind keine Autorität für uns. Wir brauchen nicht in jedem Falle eine alte Überlieferung hinter ihnen zu wittern. Vielmehr glauben wir nach wie vor ein gutes Recht zu haben, die Dramen, falls wir sie vorsichtig benützen, als unsere entscheidenden Quellen anzusehen.

Ich benütze um so mehr die Gelegenheit, meinen Standpunkt hier nochmals zu verteidigen, als inzwischen einer unserer gröfsten Historiker und Archäologen, Ernst Curtius, in dieser Sache das Wort ergriffen hat (Orchestra und Bühne. Aus einem Vortrag in der archäologischen Gesellschaft zu Berlin, Januarsitzung 1893. Berl. Philol. Wochenschr. 1893, 97—100), indem er mahnt, vor Erscheinen der in Aussicht gestellten entscheidenden Publikationen eine Stellungnahme zu den schwebenden Fragen zu unterlassen. Es liegt mir natürlich fern, den berufenen Kennern der Monumente vorgreifen zu wollen. Aber E. Curtius verwahrt sich ja selbst gegen ihre Rückschlüsse; denn „dafs keine Fundamente von Bühnenbau nachgewiesen sind, welche über Lykurgs Zeit hinausreichen, beweist doch nur für die Bauzeit eines stehenden Bühnengebäudes“. Für die nichtstehende

Digitized by Google

Bühne brauchen wir also andere Zeugnisse. Und wenn die Bühne nicht stehend war, sondern immer wieder neu aufgeschlagen werden mufste, so darf man sich doch die Sache nicht so leicht vorstellen, dafs man die athenischen Zimmerleute Zeit haben läfst, für die Bedürfnisse nicht nur jedes Spieltages, sondern geradezu jedes einzelnen Stückes wieder eine vollständige neue Bühne aufzuführen. Dafs man aber, wie Curtius ferner bemerkt, eine Bühne deswegen bauen mufste, weil die dramatischen Spiele etwas ursprünglich dem Dionysosfest Fremdartiges waren und keinen Anspruch auf die Orchestra hatten, ist doch kaum durchschlagend. Nach ihrer Rezeption waren sie nichts Fremdartiges mehr, selbst wenn sie es in ihrer ersten Entwicklung gewesen wären, und sie haben sich wahrlich schön in den alten Rahmen eingefügt. Nachdem wir gewohnt sind, uns Bühne und Orchestra als deutlich getrennt zu denken, mag dies unserm ästhetischen Gefühl, das Curtius in so schönen Worten sprechen läfst, eine unerläfsliche Forderung zu sein scheinen. Aber darauf allein kann es doch nicht ankommen, dafs uns der Gedanke lieb geworden ist. Wenn wir uns von dem Gewicht der Gegengründe überzeugen, werden wir eben auf ihn verzichten müssen.

Wir sind bei diesem Exkurs zum Teil von Oehmichens Bemerkung über die Versenkungen ausgegangen. Dies ist eigentlich von unserm Standpunkt aus insofern nicht ganz berechtigt, als wir bereits oben S. 672 f. darauf hingewiesen haben, dafs die Frage der Versenkungen in der Beweisführung für oder gegen das hohe Logeion eine bestimmte Handhabe nicht bietet. Es ist nicht zu übersehen und von Pickard mit Recht betont, ein wie gewichtiges Zeugnis für das Spielen der Schauspieler in der Orchestra darin liegt, dafs der unterirdische Gang in Eretria unter den Mittelpunkt der Orchestra führt. Zum mindesten aber glauben wir konstatiert zu haben, dafs der „Prometheus“, auch abgesehen von einem unterirdischen Hohlraum, für ein hohes Logeion nicht beweisend ist, wie Todt behauptet. Auch andere Anzeichen einer erhöhten Bühne, die Todt in den vier älteren äschyleischen Stücken finden wollte, vermag ich nicht anzuerkennen. In den „Schutzflehenden“ mufs man von den Stufen des Altars aus einen weiteren Umblick haben als von der ebenen Fläche, auf der der Chor steht. Aber wenn Todt sich auf die Ausdrücke πάγος ἀγωνίων θεῶν 189 und σκοπή ἱκεταδόκος 713 und auf den hügeligen Charakter der Gegend (γᾶ βοῦνις 118 und 776) beruft (S. 510), so vermifst man in diesen „Beweisen“ überzeugende Kraft.[1]) Es ist schon wiederholt gegen zu weitgehende Auslegungen der Dichterworte protestiert worden. Wenn der Altar auf ein paar

1) Es heifst auch, durch das ganze Stück ziehe sich die Vorstellung, dafs die κοινοβωμία an einen Hügel angelehnt sei, der aus einem Wiesenplan aufsteigt. Dieses Moment für das Vorhandensein einer Hinterwand ist ganz subjektiv. Wenigstens drängt sich die besagte Vorstellung im Drama nirgends auf.

Digitized by Google

Stufen steht, so kann dadurch die Vorstellung, dafs man von demselben aus einen weiteren Rundblick habe, als genügend unterstützt gelten. Der ganze Bau braucht nicht gerade 3 m hoch zu sein, weil die Danaiden drohen, sich daran aufzuhängen. Dafs der Dichter mit βᾶτε 191 unwillkürlich verraten habe, dafs sie hinaufsteigen müssen, kann doch Niejahr, de Poll. loco, qui ad rem scaen. spect. p. 2, unmöglich im Ernst als Beweis anführen wollen.

In den „Sieben“ dient in ähnlicher Weise der Altar als Warte; man sieht von ihm aus auf das Blachfeld hinaus. Auch hier ist nicht zu beweisen, dafs dieser Altar nochmal auf einem hohen Logeion stand. Bekanntlich war die Bühne „im status nascens stets von einer grofsartig naiven Genügsamkeit“ (Todt S. 515). Wenn also der Chor erzählt, dafs er das und das vom Altare aus sehe, sollte man ihm denn das nicht glauben, auch wenn der Altar auf dem ebenen Boden stand? Der Platz war eben auf der Akropolis. Brauchte man zur Charakterisierung derselben ein hohes Logeion, als „Bastion“ aufzufassen? Ist es wahrscheinlich, dafs die Leichen der Gefallenen auf eine solche „Bastion“ hinaufgeschleppt werden? Der jüngst verstorbene Altmeister der szenischen Archäologie, Wieseler, hat in den Göttinger Nachr. 1890, 210 ff. einige Fälle zusammengestellt, wo das Logeion die Bedeutung eines geweihten Platzes (sei es als Vorplatz eines Tempels oder für sich) habe, während die Orchestra den davon getrennten profanen Boden bezeichne. Zu diesen Fällen gehören auch Aesch. Suppl. und Sept. Aber ein Höhenunterschied läfst sich aus diesem Bedeutungsunterschied noch nicht folgern, nicht einmal eine räumliche Abgrenzung. Der Altar allein repräsentiert zur Genüge den heiligen Platz.[1]) Ja, wenn die Stellungsveränderung des Chors nur etwas mehr markiert, wenn nur einmal eine Andeutung zu finden wäre, dafs er hinauf- oder hinuntersteigen mufs, dann würden wir ja gerne einen Höhenunterschied zugeben. Aber davon ist in den äschyleischen Dramen, die wir eben wieder gegen Todt heranziehen mufsten, nichts zu bemerken.

In mehreren anderen Stücken sind allerdings Andeutungen vorhanden, die auf einen erhöhten Standplatz des Schauspielers, auf ein Hinauf- oder Hinabsteigen schliefsen lassen. Wir besprechen nun diese Stellen, welche man jetzt für die erhöhte Bühne anzuführen pflegt[2]), und noch ein paar dazu.

Stellen, die für die erhöhte Bühne zu sprechen scheinen.

Es kommt vor, dafs alte Leute beim Auftreten über die Schwierigkeit des Weges klagen, und sie sagen dabei oder deuten an, dafs sie

1) Mit Todts und Wieselers Gedankengang berührt sich zum Teil der P. Richters S. 112 ff.

2) S. A. Müller, Philol. Anz. XV, 525 ff. Reisch, Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 1887, 273 ff. Capps p. 64 ff.

Digitized by Google

eine Steigung zu überwinden haben. (1.) In Eur. Herc. 119 ff. spricht der auftretende Chor der Greise also:

μὴ πόδα προκάμητε
βαρύ τε κῶλον, ὥϲτε πρὸϲ πετραῖον
λέπαϲ ζυγοφόροϲ ἅρματοϲ βάροϲ φέρων
τροχηλάτοιο πῶλοϲ.
λαβοῦ χερῶν καὶ πέπλων, ὅτου λέλοιπε
ποδὸϲ ἀμαυρὸν ἴχνοϲ·
γέρων γέροντα παρακόμιζε.

Die Greise kommen langsam vorwärts und vergleichen sich mit einem Rofs, das seine Last einen steinigen Pfad hinaufzieht. Dieser Fall ist insoferne von allen folgenden zu trennen, als es sich um das Auftreten des Chors, nicht eines Schauspielers handelt. Ist in den angeführten Versen eine Andeutung des Ansteigens zu erblicken — und eine solche scheint vorzuliegen — dann ist die Steigung nicht zwischen Orchestra und „Bühne“ zu suchen, sondern da, wo der Chor hereinkommt. Dort müssen also entweder Stufen oder eine schiefe Ebene sein. Zur Aufklärung berufen wir uns auf die Mitteilung Pickards (S. 6), dafs das Niveau der aus dem 5. Jahrh. stammenden Orchestra in Athen, wie an den aufgedeckten Teilen ihrer Steineinfassung zu sehen ist, wenigstens 5—6 Fufs über dem Niveau des aufserhalb des Kreises liegenden Bodens war. Wenn dem so ist, so müssen die Zugänge zu dieser Orchestra, also die πάροδοι, notwendig schiefe Ebenen gewesen sein.[1]) Die Steigung braucht also nicht vom Dichter fingiert zu sein, sie war wirklich vorhanden.

(2.) Ähnlich, sogar noch deutlicher als die obige Stelle, aber auf einen Schauspieler bezüglich, ist Eur. El. 489 ff. Der Alte klagt:

ὡϲ πρόϲβαϲιν τῶνδ' ὀρθίαν οἴκων ἔχει
ῥυϲῷ γέροντι τῷδε προϲβῆναι ποδί.
ὅμωϲ δὲ πρόϲ γε τοὺϲ φίλουϲ ἐξελκτέον
διπλῆν ἄκανθαν καὶ παλίρροπον γόνυ.

(3.) Auch im „Ion“ wird es dem greisen Pädagogen nicht leicht, den Weg zum Heiligtum zurückzulegen: 727 ἔπαιρε ϲαυτὸν πρὸϲ θεοῦ χρηϲτήρια und 739 αἰπεινά τοι μαντεῖα deuten auf eine Erhöhung. Wir müssen es in diesen Fällen dahingestellt sein lassen, ob die Steigung nur in der Phantasie des Dichters existiert oder wirklich vorhanden war, und wo sie in diesem Falle zu suchen ist, unmittelbar am Eingange zum Gebäude, oder in einiger Entfernung. Wohl das letztere, da in beiden Fällen das Auftreten der Personen noch nicht beendigt ist.[2])

(4.) Auch im Anfang von Aristoph. Av. klagen die beiden

1) Stufen anzunehmen geht nicht an wegen des öfters unter Tanz erfolgenden Abzugs des Chors.

2) Ähnlich Eur. Phoen. v. 834 ff. Doch ist eine Andeutung eines Ansteigens nicht zu bemerken.

Digitized by Google

Athener über die Mühen ihrer Wanderschaft; sie müfsten durch eine pfadlose Wildnis irren (20 ff.)

ΕΥ. ἔϲθ' ὅποι κατὰ τῶν πετρῶν
ἡμᾶϲ ἔτ' ἄξειϲ· οὐ γάρ ἐϲτ' ἐνταῦθά τιϲ
ὁδόϲ. ΠΕ. οὐδὲ μὰ Δί' ἐνταῦθά γ' ἀτραπὸϲ οὐδαμοῦ.

Dann winken ihnen ihre gefiederten Wegweiser nach oben (49 ff.)

ΠΕ. ἡ κορώνη μοι πάλαι
ἄνω τι φράζει. ΕΥ. χὼ κολοιὸϲ οὑτοϲὶ
ἄνω κέχηνεν ὡϲπερεὶ δεικνύϲ τι μοι,
κοὐκ ἔϲθ' ὅπωϲ οὐκ ἔϲτιν ἐνταῦθ' ὄρνεα.

Sie klopfen an den Felsen, vor dem sie stehen, worauf sich die Wohnung des Epops öffnet. Diese scheint etwas über dem Boden erhöht zu sein; wenn sich dies auch nicht aus v. 175 ergibt, wo Peithetairos den Epops auffordert: βλέψον κάτω. Er thut es, dann mufs er hinaufblicken, und nirgends sieht er etwas anderes als Himmel und Wolken. Also, sagt man, steht er auf einem erhöhten Standpunkt, sonst kann er nicht in die Tiefe blicken. Warum denn nicht? Was ist denn mit einer kleinen Erhöhung gewonnen? Der Epops sieht ja doch immer den Boden, wenn er abwärts blickt, während er nichts als Luft sehen sollte; und die Vögel wandeln doch auf der Orchestra einher, während man sie sich in der Luft zu denken hat. Der Komödiendichter darf sich das erlauben; er darf die Bühne zur Abwechslung einmal in ein Luftreich verwandeln, die Zuschauer werden ihm glauben. Freilich wird man sich nie ganz darüber einigen können, was überhaupt Aristophanes mit szenischen Mitteln darstellte, was er der Phantasie zu ergänzen überliefs (vgl. Szeneriewechsel!), weil diese Frage doch nur vom subjektiven Standpunkt aus entschieden werden kann; der eine stellt gröfsere Anforderungen an die realistische Genauigkeit der szenischen Darstellung, dem anderen genügt schon eine „geringe Andeutung, um die leichtbewegliche Phantasie in die gewünschte Thätigkeit zu setzen" (O. Müller, Litt.-Gesch.[3] II, 59). Aber gerade die ganz exzeptionellen szenischen Voraussetzungen jenes eigenartigen Stückes scheinen mir dazu angethan, vor zu weit gehenden Schlüssen aus den Worten des Dichters zu warnen. Aristophanes sträubt sich gegen die Zwangsjacke unserer gelehrten szenischen Orthodoxie.

(5.) Aristophanes' „Lysistrate" spielt in ihrem Hauptteil vor der Akropolis. Es ist schon an und für sich natürlich, dafs man sich den Zugang zu derselben nicht als eben zu denken hat. Dies wird auch direkt gesagt mit τὸ ϲιμόν v. 288. Der Schol. erklärt es mit πρόϲαντεϲ und führt eine Parallelstelle aus den Νῖκαι des Platon an: τουτὶ προϲαναβῆναι τὸ ϲιμὸν δεῖ. Es ist der Abhang vor dem Akropolisthor. Ob derselbe auch auf der Bühne zu sehen war? Im Stücke selbst findet sich sonst keine Andeutung mehr, dafs es

Digitized by Google

hinauf oder hinunter gehe. Zweifelhaft ist es, ob die vom Schol. zitierte Stelle des Komikers Platon, sowie das aus den „Babyloniern" des Aristophanes beigebrachte Bruckstück μέϲην ἔρειδε πρὸϲ τὸ ϲιμόν sich auch auf die Szenerie des Stückes bezogen oder dem Schol. nur dazu dienen sollen, die Bedeutung von ϲιμόν zu belegen.

(6.) In Soph. Phil. liegt die Höhle des Helden nicht ganz auf ebenem Boden, sondern etwas erhöht, natürlich nicht so hoch, daſs der lahme Philoktet sie nicht ersteigen kann; Neoptolemos, von Odysseus beauftragt die Höhle zu suchen, findet sie τόδ' ἐξύπερθε v. 29. — v. 814 kann man aus den mühsam noch herausgestoſsenen Worten des Philoktet wohl entnehmen, daſs er in seine Höhle verbracht werden möchte; er sagt

ἐκεῖϲε νῦν μ', ἐκεῖϲε ΝΕ. ποῖ λέγειϲ; ΦΙ. ἄνω —

Vgl. auch v. 1000 ἕωϲ ἂν ᾖ μοι γῆϲ τόδ' αἰπεινὸν βάθρον. Ich nehme hier eine mäſsige Erhöhung um so lieber an, als man sie auch bei der erhöhten Bühne noch voraussetzen muſs, falls nicht groſsenteils in der Orchestra gespielt werden soll.

Und so mag denn wohl in mehreren Stücken, wo der Schauplatz der Handlung oder die Anordnung des Dichters es erforderte, eine Erhöhung vor der Hinterwand der Bühne, wie z. B. in den „Vögeln", der „Lysistrate" und dem „Philoktet" angebracht gewesen sein; und es wäre auch sonst nicht unpassend gewesen, wenn etwa dargestellte Paläste oder Tempel sich dadurch über das Niveau des umgebenden Bodens erhoben hätten, daſs ein paar Stufen zu ihnen emporführten; wenn im „Ion" v. 520 von κρηπῖδεϲ δόμων gesprochen wird, so mag der Tempel auf einer Steinterrasse gestanden haben, und man könnte dann immerhin jenes ἔπαιρε ϲαυτὸν πρὸϲ θεοῦ χρηϲτήρια (v. 727) auf deren Stufen beziehen.

Selbst die Privathäuser könnten eine kleine Terrasse vor sich gehabt haben, wenn die Ausdrücke ἀναβαίνειν und καταβαίνειν notwendig auf einen Höhenunterschied zu beziehen wären. Doch glauben wir, daſs

(7.) καταβατέον γ' ἐπ' αὐτούϲ μοι Vesp. 1514 jetzt richtig als in certamen descendendum gedeutet wird, und daſs die Erklärung von ἀναβαίνειν in

(8.) Equ. 148 f. δεῦρο δεῦρ' ὦ φίλτατε,
ἀνάβαινε ϲωτὴρ τῇ πόλει καὶ νῷν φανείϲ,

(9.) Ach. 732 ἄμβατε ποττὰν μᾶδδαν, und

(10.) Vesp. 1342 ἀνάβαινε δεῦρο χρηϲομηλολόνθιον

als „näher herankommen" zulässig ist.[1]) Dabei verschweige ich nicht,

1) Vgl. Reisch a. a. O., Niejahr, Quaest. Aristoph. scaen. p. 28, Capps p. 65 ff. Die Parallele ἀναδιδόναι Aristoph. Ach. 245 und die Xen. Conviv. 2, 8 ist meines Wissens aus Haupt, de scaena Acharn. etc. p. 9 entlehnt.

Digitized by Google

dafs mich diese Erklärung bei der letzten Stelle nicht befriedigt, da der folgende Vers nicht recht dazu passen will, und dafs die Interpretation von καταβατέον Vesp. 1514, die unter 7) angeführt ist, durch das Hinzukommen einer zweiten Stelle im selben Stück, eben jenes ἀνάβαινε 1342, an Wahrscheinlichkeit verliert.

Dagegen darf (11.) Eccl. 1152 f.

ἐν ὅσῳ δὲ καταβαίνεις, ἐγώ
ἐπᾴσομαι μέλος τι μελλοδειπνικόν

analog dem „Herzugehen“ erklärt werden „während du dich dahin begibst“, umsomehr, als das μέλος μελλοδειπνικόν gar nicht gesungen wird, während wir uns den Blepyros von der Bühne heruntersteigend denken müfsten, sondern erst v. 1168 ff. folgt, wo er sich bereits am Tanze beteiligt. Dafs dagegen ἀναβαίνειν und καταβαίνειν bedeuten könne „auftreten“ und „abgeben“, halten wir für eine schlechte Scholiastenausrede, welche heutzutage niemand mehr wiederholen sollte.

Die zuletzt angeführten Stellen sind also solche, welche auch in anderer Weise genügend erklärt werden können. Wir geben auch die Hoffnung nicht auf, für einen Teil derselben noch eine andere Deutung zu finden, und werden weiter unten darauf zurückkommen. In nr. 4—6 sind dagegen zweifellos Erhöhungen angedeutet, bezüglich deren man höchstens die Möglichkeit zugeben könnte, dafs der Dichter sie fingiert habe. Wir glauben aber wirklich, dafs in diesen Stücken, d. h. in Aristoph. Av., Lys., Soph. Phil. ein erhöhter Platz vor der Dekorationswand vorhanden war; ein solcher konnte ja leicht aus Holz hergestellt und je nach Bedürfnis hoch gemacht und (als Felsenweg, Bergabhang, Marmorstufen etc.) ausgestattet werden. Man verwechsle nicht „Bühne“ und Dekoration; um eine Bühne, die in allen Stücken da war, in der Höhe sich gleich blieb und später aus Stein hergestellt wurde, nachzuweisen, dazu brauchten wir mehr Stellen als diese paar, da wir doch in den Dramen auf Schritt und Tritt Szenen finden, die besser ohne Bühne dargestellt würden. Wir wollen nun nicht gleich umgekehrt sagen: daraus, dafs wir so wenig Andeutungen des Hinauf- und Hinabsteigens haben, ergibt sich das Fehlen einer erhöhten Bühne. Das wäre voreilig. Denn unser Komiker hat ja Stellen, die man als solche Andeutungen nehmen kann, wenn man will. Und dafs wir bei den Tragikern deren viel mehr erwarten dürften, ist nicht richtig; denn dem Tragiker kann der Unterschied des Niveaus durch die Konvention, die Entwickelung der Bühne aufgedrängt sein, während er ihn für sein Stück nicht brauchen kann, vielleicht unangenehm empfindet. Er hilft sich dann eben so gut es geht darüber hinweg und vermeidet es, davon zu sprechen.

Wenn also der Beweis gegen ein erhöhtes Logeion aus den Stücken zu erbringen ist, so kann er weniger auf das Fehlen von

Digitized by Google

Anzeichen für dasselbe gestützt werden als auf die positiven Anhaltspunkte, die gegen einen Niveauunterschied sprechen. Und was in dieser Richtung zu bemerken ist, haben wir bereits angeführt und wir glauben, auf dieser Seite ist die gröfsere Wahrscheinlichkeit. Wir verzichten darauf, einen Vermittlungsantrag nach Art des Haighschen einzubringen (5—6 Fufs hohes Logeion im 5. Jahrh.). Sobald wir eine Bühne annehmen würden, wäre es die Vitruvsche. Sie ist 10—12 Fufs hoch. So hoch ist auch in den erhaltenen Theatern die Wand, die dann die Vorderwand der Bühne sein müfste. War diese Wand aber die Bühnenhinterwand, so stand der Palast oder Tempel, den sie darstellte, allerdings auf keiner Terrasse, denn ihre Schwelle liegt in gleichem Niveau mit dem Orchestraboden. Aber brauchte sie denn eine Erhöhung für die Gebäude, welche sie gewöhnlich darzustellen hatte? Die Gattung des Dramas, welche zu ihrer Zeit allein noch lebendig war, ist die neue Komödie; die konventionelle Szenerie derselben ist das einfache griechische Privathaus, und die gewöhnliche Höhe eines solchen erreicht auch das „προσκήνιον“.[1]) Dafs vor demselben aber auch Stücke wie der „Philoktet“ aufgeführt werden konnten, ist klar; dazu bedurfte es nur einer entsprechenden, für diesen Fall hergestellten Szenerie. Ob der Steinboden vor dem „προσκήνιον“ für die Tänze und Gesänge des Chors brauchbar war oder im Interesse der Akustik mit Holz verkleidet werden mufste, mag ein Techniker entscheiden, oder jemand, der die Akustik an Ort und Stelle erprobt hat.[2]) Und um welches Mafs die Höhe der Wand durch eine Dielung oder ein Gerüst verringert werden durfte, um noch zu wirken, läfst sich ohne Anschauung ebenfalls nicht bestimmen.

Was die Bühne des 5. Jahrh. betrifft, die ja noch nicht „versteinert“ war, so bleiben wir dabei, dafs wir eine Erhöhung vor der Dekorationswand nur in den Stücken anzunehmen brauchen, wo davon gesprochen wird, und dafs diese Erhöhung noch unter den Begriff der Dekoration fällt. Gerade in den Stücken, die uns die sicheren Fälle bieten, Aristoph. Av., Lys., Soph. Phil. erfordert die Eigenartigkeit des Schauplatzes eben eine besondere szenische Zurichtung. Bemerkt mag übrigens werden, dafs, falls wir selbst alle 11 oben genannten Fälle gelten lassen wollten, doch erst die „Acharner“ (425) das älteste Stück wären, wo sich eine solche Andeutung findet.

Doch halt! Bei Todt S. 540 lesen wir: „Wenn man den Agamemnon, wo dieser über Purpurdecken geht, und den Anfang des Orestes, wo der Chor leise zum Lager des Orestes herantritt, nicht gelten lassen will, so wird man doch über die Stelle in Aristoph.

1) Dörpfeld, Berl. Philol. Wochenschr. 1890 in der Rezension von Haighs „Attic theatre“ S. 461 ff.

2) Ich höre, dafs sie noch jetzt in Epidauros vorzüglich sei, ohne Bretterboden.

Digitized by Google

Lys. nicht hinwegkommen, wo der Chor der Weiber auf der die Burg von Athen darstellenden Bühne steht und von dem Chor der Greise belagert und bestürmt wird. Diese stehen natürlich in der Orchestra, die Weiber aber gießen von oben herab Wasser, und die eine will einen Alten von oben herab mit dem Bein stoßen." Es ist höchst auffallend, daß Todt nur diese drei Stellen für eine erhöhte Bühne nennt, daß er bei Lys. gerade das anführt, was nichts für eine Erhöhung beweist, und daß er den Fall Eur. Or. mitzählt, wo er doch erst eine erhöhte Bühne voraussetzen muß, um den Chor hinaufsteigen lassen zu können. Aber Agamemnon? Ich fürchte, daß es sich mit dem ebenso verhält wie mit dem „Orestes" oder der „Lysistrate", wo Todt die unbewiesenen Wörtchen „von oben herab" einschiebt. Ich zweifle sogar, ob nicht das Gegenteil dasteht, nämlich, daß der Weg eben ist (cf. πέδον κελεύθου 909); doch das ist gedeutelt. Aber von einem Hinaufsteigen ist nicht das Geringste zu bemerken.

Bei dieser Gelegenheit mag erwähnt werden, daß Capps (p. 35) einen sehr schönen Beweis dafür gefunden zu haben scheint, daß der Weg von der sogen. Bühne in die Orchestra ein ebener war, in Eur. Hec. Der geblendete Polymestor stürzt aus dem Zelt, 1053; Hekabe weicht ihm aus (1054), und auch die Choreuten scheinen sich vor ihm zurückzuziehen, denn er sucht sie zu erreichen und ruft ihnen zu (1064 ff.)

τάλαιναι κόραι τάλαιναι Φρυγῶν,
ὦ κατάρατοι,
ποῖ καί με φυγᾷ πτώσσουσι μυχῶν;

und 1070f. hört er die Tritte der aus seiner Nähe weichenden Frauen:

κρυπτὰν βάσιν αἰσθάνομαι
τάνδε γυναικῶν.

Capps weist nun darauf hin, daß Polymestor hier bei seinem Suchen in die Orchestra gekommen ist, denn die Frauen müssen sich in seiner nächsten Nähe befinden. Kann das aber der blinde Mann, wenn dort Treppenstufen sind? Er muß ja stürzen!

Diesem Fall wollen wir gleich den eines anderen Blinden noch anfügen. Im Oed. Col. ist im Hintergrund der heilige Hain, aus dem Ödipus entfernt werden soll; er wird daher von v. 178—194 (mit den ausgefallenen etwa 20 vv.) langsam in der Richtung gegen den Standplatz des Chors, der sich auf profanem Boden befindet, geführt. Obwohl man meinen sollte, er müßte während dieser Zeit bereits die Grenze zwischen „Bühne" und Orchestra überschritten haben (die erstere als etwas über 2 m breit angenommen), ist doch weder angedeutet, daß eine Terrainschwierigkeit zu überwinden war, noch könnte man sich einen blinden Greis ohne Gefahr über mehrere Stufen herabsteigend denken; allerdings noch eher als den Polymestor, denn er wird geführt und geht langsam.

Digitized by Google

Und wie die blinden Greise nicht leicht über die eventuellen Stufen herabkommen könnten, so der Esel, auf dem Xanthias in den „Fröschen“ reitet, nicht leicht hinauf. Er ist wahrscheinlich in der Orchestra hereingekommen, weil die schmale „Bühne“ für Tiere, Wagen u. ä. etwas Gefährliches hätte, und v. 35 ist er unmittelbar vor dem Haus im Hintergrund.[1])

Damit sind wir eigentlich schon im nächsten Kapitel. Denn nachdem wir das Erscheinen der Schauspieler aus dem Hintergrund, in der Höhe etc. oben besprochen, erübrigt uns noch ein genaueres Eingehen auf deren Auf- und Abtreten durch die seitlichen Eingänge zur Bühne.

Auftreten und Abgehen der Schauspieler durch die Parodoi.

Man pflegt zweierlei seitliche Eingänge zu unterscheiden, die ἄνω und κάτω πάροδοι. Die Scholien (z. B. Lys. 321) haben diese Unterscheidung, und Plut. Demetr. 34 nennt die ἄνω πάροδοι. Das an dieser Stelle beschriebene Auftreten des Demetrios kann man sich allerdings kaum anders denken als durch die Mittelthür der Hinterwand. Der Name ἄνω πάροδοι wird also auf alle aus dem Skenengebäude auf die Bühne führenden Eingänge zutreffen. Das römische Theater hat die Orchestra vollständig von der (etwa 5 Fufs hohen) Bühne getrennt, wodurch die Orchestraeingänge zu Eingängen nur für das Publikum wurden. Das sind die κάτω πάροδοι, die ἄνω πάροδοι dienen für die Schauspieler. In den speziell griechischen Theatern, z. B. Epidauros (auch Sikyon), sind Spuren von Gängen erhalten, die auf die Plattform des Proskenions führen, die man also ἄνω πάροδοι heifsen würde, wenn wirklich diese Plattform das Logeion gewesen wäre. Da dies aber nach dem vorher Gesagten für uns undenkbar ist, und jene Plattform höchstens als Oberbühne (θεολογεῖον) gefafst werden kann, so lassen wir hier, wo wir von den Zugängen zur Orchestra und Bühne handeln müssen, die oberen Zugänge von Epidauros aufser Betracht. Ist aber die Niveauerhöhung der „Bühne“ über die Orchestra höchstens eine minimale gewesen, so könnte den eventuellen Zugängen aus den Seitenflügeln der Name von ἄνω πάροδοι im Gegensatz zu den κάτω πάροδοι der Orchestra nur infolge einer Übertragung von der römischen Bühne zukommen.

Es werden neuerdings wieder mehr, als seit Gepperts Zeit der Fall war, die Stellen diskutiert, wo Schauspieler nicht durch jene sogen. ἄνω πάροδοι, sondern in der Orchestra aufzutreten scheinen. Nun glauben wir, so lange man bei der erhöhten Bühne und der tiefer liegenden Orchestra, also bei den ἄνω und κάτω πάροδοι bleibt, gibt es nur eine konsequente Ansicht darüber, und das ist

1) Man stelle sich aufserdem Sophokles' Nausikaa auf der schmalen, hohen Bühne Ball spielend vor!

Digitized by Google

die G. Hermanns: der Schauspieler und was zu ihm gehört, tritt ausnahmslos auf der Bühne auf; in der Orchestra hat er nichts zu thun.

Wir begreifen es daher nicht, wenn man wie Harzmann (Quaestiones scaenicae, Marburg 1889) das hohe Logeion verteidigt und dabei doch auf Gepperts Ansicht über das häufige Auftreten und Verweilen der Schauspieler in der Orchestra zurückkommt. Mit allem, was er in dieser Hinsicht anführt, stützt er ja doch nur die neue Theorie.

Aber eigentümlich ist es, wie wir heutzutage uns den Ansichten aus der früheren Zeit der szenischen Forschung wieder annähern. Genelli, Geppert[1]) und last not least O. Müller hatten sich die Orchestra auf's engste mit der Bühne zu einem Spielplatz verbunden gedacht. Nachher drang G. Hermanns strenge Konsequenz durch, unter deren Einflufs sich eine gewisse Orthodoxie entwickelte, die das Unmöglichste lieber zugibt, als dafs ein Schauspieler einmal die Orchestra betrete. Sie hat in A. Müller einen wenn auch gemäfsigten Vertreter. Von einem solchen Standpunkt aus hat Gepperts Behauptung, dafs manchmal Schauspieler durch die Orchestraeingänge auftreten, allerdings etwas Paradoxes. Aber seine Gründe sind nicht so schlecht. Und wenn wir jetzt, wo das Vertrauen in die strenge Scheidung zwischen Bühne und Orchestra erschüttert, die Annahme eines hohen Logeions von dem Rang eines Dogmas zu dem einer Hypothese herabgedrückt ist, — wenn wir jetzt Gepperts Anträge wieder auf die Tagesordnung setzen, können wir sie mit ganz anderen Mitteln vertreten, und vielleicht dringen wir durch.

Sehen wir uns indes die Kriterien, die man für das Auftreten der Schauspieler in der Orchestra hat, zunächst mit aller Vorsicht an!

I. Für bespannte Wagen bieten weder die Bühne noch die aus dem Bühnengebäude auf diese führenden Eingänge Platz. Man sollte dies endlich einmal allgemein zugeben. Konsequent ist es ja, wenn G. Hermann auch sie getreu seinem Prinzip auf die Bühne verwiesen hat, aber praktisch ist dies undurchführbar.

II. Personen, welche mit dem Chor kommen oder abgehen, müssen die Orchestra passieren, falls der Chor dort erscheint oder direkt von dort aus abgeht.

III. Personen, welche zu dem Chor in gewisser Beziehung stehen, indem z. B. dieser ihre Dienerschaft bildet, oder indem sie vom Chor verfolgt werden, benützen dieselben Zugänge wie dieser.

Die beiden letzteren Schlüsse hat namentlich Capps in konsequenter Weise angewandt.

IV. An der langen Zeit, welche eine auftretende Person oft braucht, bis sie das Haus erreicht, glaubt man zu erkennen, dafs sie den weiteren Weg durch die Orchestra nehmen mufs. Es ist dies

---

1) Geppert, Die Eingänge zum Proszenium und der Orchestra des griech. Theaters, Berlin 1842, und Altgriech. Bühne, Leipzig 1843.

Digitized by Google

das Moment, mit dem Harzmann, wie es scheint, am meisten beweisen zu können glaubt. Ich kann diesem Kriterium eine grofse Beweiskraft nicht zuerkennen. Die Zeitdauer des Auftretens ist ein relativer Begriff und ist in den einzelnen Fällen zu verschieden. Es liegt eben doch mehr oder minder im Belieben des Dichters, wie viel Verse er während des Auftretens einer Person von dieser oder andern sprechen lassen will. Es sind ja z. B. sehr wertvolle Untersuchungen, die Myriantheus über die Marschrhythmen, welche das Auftreten und Abgehen der Personen begleiten, angestellt hat, aber man würde doch zu weit gehen, wenn man nun aus der Zahl der Verse die Länge des Wegs, etwa nach Schritten, messen wollte.

V. Öfters wird eine auftretende Person nicht von allen auf der Szene Anwesenden zugleich bemerkt, z. B. vom Chor eher als von den Schauspielern, von den Schauspielern eher als vom Chor. Es gibt wenige sichere Fälle der Art, weil nicht angenommen werden darf, dafs jedesmal, wo eine auftretende Person angekündigt (oder angesprochen) wird, zunächst nur der sie Ankündigende (oder Anredende) dieselbe bemerkt. Man vergesse vor allem nicht, dafs die Ankündigungen etwas Konventionelles, Formelhaftes haben und der Chor wohl mehr durch die Sitte als durch den einzelnen Fall zum Anmelder der Auftretenden gemacht wurde. Auch dürfte da Vorsicht geboten sein, wo der Chor oder ein Schauspieler, der gerade spricht, im Lauf seiner Rede jemand kommen sieht und dies nun mitteilt. Beachtenswerter sind solche Fälle, wo der Ankündigende nicht eben gesprochen hat, sondern zu der Ankündigung erst das Wort ergreift. Hier ist eine gröfsere Wahrscheinlichkeit, aber auch noch kein Beweis, dafs er wirklich der erste ist, der den Ankommenden sieht. Denn darauf kommt alles an, nachzuweisen, dafs ihn die anderen noch nicht sehen konnten.[1])

Hier mögen ein paar Worte über die Sitte der Ankündigungen überhaupt eingeschaltet werden. Wilamowitz gibt im Herakles II, 79 eine diesbezügliche Anregung. Bei Äsch. sind die Ankündigungen selten zu nennen; es finden sich deren 8, darunter 7 vom Chorführer gesprochen (die 8. ist Prom. 941; Suppl. 180ff. und 711ff. zählen hier nicht mit, weil Danaos nur etwas schildert, was er in der Ferne zu sehen behauptet). Sophokles hat 37 Fälle, Euripides 89, der „Rhesos“ 5, die Schlufspartie der Iph. Aul. 1, Aristophanes 43. Das sind natürlich durchaus nicht lauter streng formelhafte Ankündigungen, am wenigsten die bei Aristophanes. Bei Äschylus trifft etwas mehr als eine auf jedes Stück, bei Sophokles über 5, bei

1) Wir wären mit solchen Schlüssen aus der Ankündigung auftretender Personen in einer schlimmen Lage, falls wir uns auf die überlieferte Personenbezeichnung, d. h. die Zuteilung solcher Verse an Chorführer oder Schauspieler nicht verlassen könnten; indes ist jedenfalls ein Grund zu Mifstrauen nicht vorhanden.

Digitized by Google

Euripides 5, bei Aristophanes etwa 4. Sophokles und Euripides stehen sich also so ziemlich gleich. Die Stücke, welche der Ankündigungen entbehren, sind Äsch. Suppl. (s. o.), Eum. (s. Wilamowitz a. a. O.), Aristoph. Nub. Die Ankündigungen durch den Chorführer sind nicht viel zahlreicher als die durch Schauspieler (98 : 85), aber die Sitte, durch den Chorführer ankündigen zu lassen, ist älter (Äsch. 7 : 1!), und bei den Tragikern sind die Fälle dieser Art Ankündigung bedeutend häufiger (Soph. 25 : 12, Eur. 54 : 35, [Eur.] Rhes. 4 : 1). In der Komödie liegt die Sache anders (Aristoph. 7 : 36), und dies ändert das Zahlenverhältnis im ganzen. Der Chorführer kündigt teils in anapästischen Systemen (29 mal), teils in jambischen Trimetern (55 mal) an, gelegentlich natürlich auch in trochäischen Tetrametern (4 mal) und anderen Metra (10 mal); die Schauspieler bedienen sich der Anapäste nicht, die ja rezitativisch vorgetragen den Übergang von einem Chorlied zum Dialog zu bilden pflegen (jamb. Trimeter 82 mal, trochäische Tetrameter 2 mal, andere Metra 1 mal). In der „Antigone“ finden sich 8 Ankündigungen, davon 6 durch Anapäste des Chorführers. Von den Ankündigungen betreffen 52 Personen, die aus dem Hintergrund auftreten (31 durch den Chor, 21 durch Schauspieler), 126 solche, die von der Seite kommen (63 durch den Chor, 63 durch Schauspieler), 5 solche, die in der Höhe erscheinen.

VI. Manchmal sieht eine auftretende Person nicht sofort alle auf der Szene Anwesenden. Wenn wir bedenken, wie vieles oft auf unserem Theater die Schauspieler nicht sehen, weil sie es zwar recht wohl sehen könnten, aber nicht sehen dürfen, dann werden wir uns hüten, solche Fälle für allzu beweiskräftig zu halten. Richtig ist aber, dafs ein solcher Vorgang an Unwahrscheinlichkeit gewinnt oder verliert, je nach dem Weg, den der Auftretende nimmt. Wer durch den Orchestraeingang kommt, dessen Schritte richten sich zunächst nach der Orchestra zu, der Ausblick auf die im Hintergrund Stehenden kann ihm eine zeitlang durch die Paraskenien benommen sein; anderseits aber ist es nicht notwendig, dafs eine Person, die sich beim Auftreten an den Chor wendet, die etwa anwesenden Schauspieler nicht sieht. Ebensowenig sind wir zu der Folgerung gezwungen, dafs eine auftretende Person, die sich gleich an einen Schauspieler wendet, nicht am Chor vorübergegangen sein kann, sondern aus den Paraskenien kommen mufs. Warum auch? Die in den Dramen auftretenden Personen kennen für gewöhnlich die Verhältnisse und die anwesenden Persönlichkeiten. In der Regel werden sie sich also gleich an denjenigen wenden, um dessentwillen sie kommen, auch wenn sie an anderen vorübergehen müfsten. Wir haben daher nur auf zweierlei zu achten: ob wir Fälle finden, wo nicht gleich derjenige angesprochen wird, von dem man es erwartet, und an wen sich solche Leute zuerst wenden, die mit den Verhältnissen unbekannt sind; denn von einem auftretenden Fremden ist

Digitized by Google

doch anzunehmen, daſs er den ersten anredet, an dem er bei seinem Auftreten vorüberkommt.

I. Wagen kommen auf die Bühne in ganz alten und in ganz jungen Stücken. Vielleicht schon in Aesch. Suppl. Danaos sagt (v. 180ff.):

ὁρῶ κόνιν, ἄναυδον ἄγγελον στρατοῦ,
σύριγγες οὐ σιγῶσιν ἀξονήλατοι·
ὄχλον δ' ὑπασπιστῆρα καὶ δορυσσόον
λεύσσω ξὺν ἵπποις καμπύλοις τ' ὀχήμασιν.

Schönborn (S. 284ff.) bemerkt richtig, daſs der König nicht so erschienen sein müsse, wie Danaos hier sein Herannahen schildert[1]); es brauchte nicht einmal motiviert zu werden, warum er in der Nähe abgestiegen ist und zu Fuſs hereinkommt; daſs indes ein bespannter Wagen auf den Spielplatz kommen konnte, steht aus anderen Stücken vollkommen fest; Wilamowitz folgt auch den Andeutungen des Dichters, und die Bedenken, welche Todt S. 513 äuſsert, richten sich nicht gegen die Möglichkeit des Hereinfahrens, sondern gegen die Rolle, die der Wagen auf der Wilamowitz'schen Bühne gespielt haben würde. Allerdings, wenn der König das erstemal zu Wagen hereinkam, dann muſste er es wohl auch das zweitemal thun[2]); darüber fehlt aber freilich jede Andeutung.

In Aesch. Pers. bedient sich Atossa bei ihrem Kommen das erstemal eines ὄχημα, wie aus v. 607ff.

τοιγὰρ κέλευθον τήνδ' ἄνευ τ' ὀχημάτων
χλιδῆς τε τῆς πάροιθεν ἐκ δόμων πάλιν
ἔστειλα

hervorgeht. Das ist nach Droysen, Schönborn, Teuffel-Wecklein ein Thronsessel, auf dem sie getragen wird. Daſs ὄχημα eventuell einen Tragsessel, eine Sänfte oder etwas Ähnliches bedeuten kann, soll nicht in Abrede gestellt werden. Zunächst denkt man an einen Wagen. Derselbe ist, wenn der Palast nicht an der Bühne lag, und allerdings nur dann, sehr passend.[3])

Auch Xerxes kommt auf einem Wagen, einem Zeltwagen, wie v. 1000f.

ἔταφον ἔταφον, οὐκ ἀμφὶ σκηναῖς
τροχηλάτοισιν ὄπιθεν ἑπόμενοι

bestimmt andeutet.[4])

---

1) Daſs mehr als ein Wagen kommen sollte, wie Schönborn meint, verlangen doch die Worte nicht! Auch nicht gleich eine Eskadron schwerer Reiter.

2) Schönborn a. a. O.

3) Nach Todt S. 517 war er mit Maultieren bespannt. Für den Wagen bes. auch Wieseler Göttinger Nachr. 1890 207ff.

4) Vgl. Teuffel-Weckleins Ausgabe S. 36 Anm. Übrigens von P. Richter bezweifelt (S. 106).

Digitized by Google

Ganz sicher sind folgende Fälle:

Aesch. Ag. 782 cf. 906. 1039. 1054.
Eur. Tro. 568 cf. 569. 626.
El. 988 cf. 966. 998f. 1135f.
Iph. A. 590ff. cf. 610. 616. 618 etc.

In dem letztgenannten Falle könnte das Einfahren des Wagens in die Orchestra bewiesen werden — der Chor beschliefst, die Königin zu empfangen und ihr aus dem Wagen zu helfen (598ff.), und Klytämestra selbst wendet sich, nachdem sie v. 611 zu ihren Dienerinnen, v. 613 zu ihrer Tochter gesprochen, v. 615f. mit einer derartigen Bitte an den Chor — wenn nicht die Verse, auf die es ankommt, unter dem Verdachte ständen, interpoliert zu sein.[1])

Als ähnlicher Fall kann die Ismene auf dem ätnäischen Maultier im Oed. Col. 310ff. angeführt werden; doch können auch diejenigen Recht haben, welche die πῶλος nicht sichtbar werden lassen; auf προςςτείχουςα v. 320 können sie sich allerdings nicht berufen, da ςτείχουςαν auch vorher v. 312 steht, unmittelbar in Verbindung mit Αἰτναίας ἐπὶ πώλου βεβῶςαν.

Aufserdem gehört der Esel des Xanthias im Anfang der „Frösche" hierher (s. o. S. 703); Pferde kommen im „Rhesos" auf den Schauplatz, indem Diomedes und Odysseus 668ff. mit den geraubten Rossen aus dem Lager des Rhesos zurückkehren. Dafs die Fälle, wo Personen oder Leichen auf einer Tragbahre erscheinen (Aesch. Sept., Eur. Andr. Suppl., Soph. Trach., Eur. Phoen. Bacch.), denen der Wagen analog zu behandeln sind, wollen wir nicht als sicher hinstellen.

II. Es wurde oben (S. 689ff.) bereits darauf hingewiesen, dafs es eine ganz selbstverständliche Forderung ist, ein Schauspieler, der mit dem Chor auftritt oder abgeht, müsse auch thatsächlich den gleichen Weg wie dieser benützen. Es wurden dort zwei Fälle des gemeinsamen Auftretens und 18 sichere Fälle des gemeinsamen Abgehens nach der Seite aufgezählt. Ist es schon an und für sich bei den meisten wahrscheinlich, dafs der Zug durch die Orchestra erfolgt, so läfst sich dies bei einigen mit Bestimmtheit behaupten, nämlich, wie schon oben angegeben, beim Ab- und Auftreten des Admet in Eur. Alc., beim Auftreten des Karion in Aristoph. Plut. und bei den Schlufsszenen der Komödien, wenn getanzt wird, sowie am Schlufs des „Plutos".

III. Wenn wir aber dieses Prinzip, das die einzig naturgemäfse Darstellung eines szenischen Vorgangs verlangt, aufstellen und festhalten, so bleibt das nicht ohne Konsequenzen. Unter dasselbe fallen nämlich auch alle die Stellen, wo Chor und Schauspieler zwar

1) Wenn wir Dindorfs Athetesen alle anerkennen würden, könnten wir sogar den Wagen selbst nicht mehr aus den Worten des Dramas nachweisen.

Digitized by Google

nicht mitsammen kommen und gehen, wo es aber den Zuschauern bewufst ist, dafs sie auf demselben Wege auftreten und abgehen müssen. Es soll nicht behauptet werden, dafs Karion in Aristoph. Plut., weil er mit dem Chor durch die Orchestra eintritt, auch schon auf diesem Wege abgehen mufs, als er ihn holen will, v. 228f. Aber der von den Erinyen verfolgte Orestes in den „Eumeniden“ kann auf keinem anderen Wege kommen als die 9 Verse nach ihm hereinstürzenden Göttinnen, die ihm auf der Spur sind. Wenn es nun höchst wahrscheinlich ist, dafs der Chor während der Suchszene — wie Capps es nennt — v. 244—256 spürend und spähend die Orchestra durchmifst, worauf er den Verfolgten am Altar der Göttin entdeckt (wo sie ihn gleich hätten sehen müssen, wären sie in der Nähe des Tempels hereingekommen), — so ist auch Orestes durch die Parodos aufgetreten. Eine andere Verfolgungsszene ist die in den „Acharnern“. Amphitheos bringt v. 175 dem Dikaiopolis den Frieden aus Sparta. Er kommt in eiligem Laufe an, denn hinter ihm her sind die acharnischen Greise. Kaum hat er sich v. 204 nach der anderen Seite entfernt, so kommen diese drüben herein — doch wohl in die Orchestra; folglich auch vorher Amphitheos.

In einigen Fällen ferner kann es zwar nicht nachgewiesen werden, dafs Chor und Schauspieler mitsammen eintreten — obwohl sich die betreffenden Stellen bei Capps unter den anderen finden, wo das gemeinsame Auftreten sicherer ist —, aber der Chor bildet das Gefolge oder die Gefährten der handelnden Personen, so dafs eine Illusionsstörung hervorgerufen würde, wenn beide Teile nicht auf demselben Wege aufträten, da sie doch bis dahin beisammen waren. Hierher gehört bereits der Beginn von Aesch. Suppl. Danaos mag wohl gleich anfangs mit seinen Töchtern angekommen sein; sicher ist er v. 176 ihnen folgend aufgetreten (er hat inzwischen die Gegend durchspäht).

In Eur. Ion ist Kreusa, mag sie erst 237 aufgetreten sein oder schon länger (am Altar mit einem Opfer beschäftigt? Capps p. 23) auf der Szene verweilt haben, schwerlich auf einem anderen Weg hereingekommen als ihre Dienerinnen.

In Soph. Phil. kann man nicht minder streiten, wann der Chor erschienen ist, — v. 126 mufs er da sein, weil sich Odysseus mit δοκῆτε zugleich auf ihn bezieht; aufserdem mufs er so viel von dem vorausgehenden Gespräch gehört haben, dafs er im allgemeinen über die Sachlage unterrichtet ist, — aber wenn er anders auf dem gewöhnlichen Wege des Chors, d. i. durch die Orchestra, kommt, so ist es nicht zu vermeiden, dafs auch Neoptolemos und Odysseus auf demselben Weg auftreten.

Dasselbe gilt von Dionysos in den „Bakchen“, dessen θίασος, der Chor, spätestens v. 55 anwesend ist.

In Aristoph. Eccl. kommt 478—503 der Chor von der Ekklesia zurück, dazwischen, v. 500ff., auch Praxagora. Das τειχίον v. 497

Digitized by Google

wird entweder als das ὑποσκήνιον (A. Müller S. 135; Philol. Anz. XV, 525ff.) oder als die Begrenzungsmauer der πάροδος (Capps p. 72) gefafst. Nun, wenn wir an ein ὑποσκήνιον glauben und die erstere Deutung annehmen wollten, dann kommt Praxagora erst recht durch die πάροδος, denn wenn sie auf der Bühne oben kommt, kann sie der Chor in dieser Stellung gar nicht sehen. Ich halte aber das τειχίον allerdings für die Begrenzungsmauer der πάροδος, und zwar die rechts (Bühnengebäude), weil eine Wand auf der anderen Seite voraussetzen würde, dafs im Jahr 389 ein völlig ausgebauter Zuschauerraum existierte, und in unserem Falle der Chor sich nicht so stellen darf, dafs ihn die meisten Zuschauer nicht mehr sehen. Wir befinden uns auch in völliger Übereinstimmung mit den Textworten v. 496, wornach sich der Chor in den Schatten (ἐπὶ σκιᾶς) stellt. Denn die von uns bezeichnete Wand, die südliche Begrenzungsmauer der Parodos, mufs bis über Mittag hinaus, also jedenfalls solange als gespielt wurde, Schatten geworfen haben.[1]) Nebenbei sei noch bemerkt, dafs wir zu einem Schlufs auf das Vorhandensein eines Steinbaues durch das „τειχίον“ nicht gezwungen werden. Die Bank, auf die sich der Tell in unserm Theater setzt, ist auch nicht von Stein.

Wie die ἐπιπάροδος, so gehört auch die vorausgehende μετάστασις des Chors in den „Ekklesiazusen“ hierher. Die Frauen begeben sich zur Volksversammlung, und zwar so, dafs die durch Schauspieler dargestellten sie anführen (ἡμεῖς δέ γε προΐωμεν αὐτῶν 279f.), und die den Chor bildenden unter Absingung eines Liedes — so lang, dafs man es nicht gern anders als in der Orchestra gesungen denkt — folgen.

In gleicher Weise entspricht es den natürlichen Verhältnissen, dafs in Eur. Ion die Dienerinnen der Kreusa (d. h. der Chor) dieser bei ihrem Abgang nach Athen auf demselben Wege folgen (Capps p. 16).

Und wie in den Eumeniden bei der ἐπιπάροδος der Chor der Spur des Orestes folgt, so mufs er auch vorher beim Abgehen denselben Weg einschlagen, auf dem Orestes geflohen ist; nur läfst es sich nicht erweisen, dafs dieser Weg die Parodos ist.

IV. Wir haben nun etwa 18 Fälle kennen gelernt, wo Schauspieler in der Orchestra auftreten (neben mindestens ebenso vielen des Abgehens); Fälle, die durch sichere Schlüsse gewonnen sind. Jetzt begeben wir uns auf einen etwas unsicheren Boden. Wie viele Verse genügen, um aus der Länge des zurückzulegenden Weges auf ein Eintreten in die Orchestra schliefsen zu lassen? Dafs man da verschiedene Erfahrungen machen kann, zeigt folgende Thatsache. Die von Harzmann wegen Länge der Zeit, welche bis zum Erreichen des Zieles verstreicht, für die Orchestra reklamierten Fälle schwanken

1) Über den Schatten vgl. auch die bekannte Stelle Andoc. I, 38.

Digitized by Google

zwischen — 115 und 4 Versen. Indes das beweist nichts, die speziellen Umstände müssen berücksichtigt werden. Es sind recht beweiskräftige Stellen da.

1) Aesch. Ag. 489ff. z. B. hätte sich Harzmann nicht entgehen lassen sollen. Der Herold wird bereits v. 489 vom Chor erblickt und beginnt erst 503 seine Rede (14 Trimeter).

2) Soph. El. 1428 sieht der Chor den Aigisthos nahen; inzwischen haben Orestes, Pylades und der Pädagog Zeit, sich hinter der Thüre zu verbergen. Der Chor rät der Elektra, wie sie sich benehmen solle, und erst 1442 ist Aigisthos so nahe, dafs er die auf der Szene Befindlichen anredet (12 Verse).

3) Bezüglich des Anfangs der sophokleischen „Elektra“ hat E. Bruhn, Lucubrationum Eurip. capita selecta Leipzig 1887 (Jahrbb. f. klass. Philol. Suppl. XV) 276ff. die Vermutung ausgesprochen, dafs die Schauspieler in der Orchestra auftreten. Da es richtig ist, dafs bei οἷ δ' ἱκάνομεν das Ziel, Mykene, noch nicht völlig erreicht sein kann, so sind sie mindestens v. 8 noch unterwegs.[1])

4) Soph. Oed. R. v. 1110 wird der Hirte des Laios herbeigeführt (Ol. τὸν βοτῆρ' ὁρᾶν δοκῶ, | ὅνπερ πάλαι ζητοῦμεν 1110f.), v. 1121 wird er von Ödipus angeredet, doch kann er auch v. 1118 bereits vor ihm angekommen sein (9 Trim.).

5) ibid. 1416 wird Kreon vom Chor angekündigt, aber 6 Verse lang noch nicht angesprochen, bis er 1422 selbst das Wort ergreift.

6) Eur. Heracl. 48 sieht Iolaos den Kopreus heranschreiten; v. 55 ergreift dieser erst das Wort, aber v. 52 wird er bereits angeredet (4 Trim.).

7) Eur. Ion. Kreusa ist zwar spätestens v. 236 bereits anwesend, kommt aber dem Ion erst 241 so nahe, dafs er zu dem erstaunten Ausruf über ihr Aussehen veranlafst wird (5 Verse).

8) In demselben Stücke ist Xuthos schon v. 392 in Sicht, doch hat Kreusa noch Zeit, den Ion um Diskretion zu bitten, erst 401 spricht Xuthos (9 Trim.).

9) Ähnlich ist Or. 1313—1320, wo Hermione auftritt (ἥδ' Ἑρμιόνη πάρεστι 1314), aber die Worte der Elektra noch nicht hören darf, erst 1321 wird sie von dieser angesprochen (8 Trim.).

10) Aristoph. Pax 1043—1051: Trygaios und sein Sklave sind mit dem Kochen beschäftigt; sie sehen den Hierokles nahen, fragen sich, wer er wohl ist und warum er kommt, und machen schliefslich aus, sie wollten thun als ob sie ihn nicht sähen. Nach 9 Trimetern spricht Hierokles.

11) Die Göttergesandtschaft in den „Vögeln“ ist 1565—1581 unterwegs (17 Trim.).

---

1) Den andern von E. Bruhn an der erwähnten Stelle statuierten Fall, Eur. Iph. T. 97, hat A. Müller (Philol. Suppl.) meines Erachtens mit Recht zurückgewiesen.

Digitized by Google

12) In Eur. Ion erscheint Kreusa mit dem alten Pädagogen v. 725, und ihr Auftreten ist erst ungefähr 746 beendigt (22 Trim.).

13) 15 Trimeter verstreichen beim Auftreten des alten Teiresias in Phoen. 834—848.

14) [Eur.] Rhes. 627—641, Athene kündigt den Paris an; 15 Trimeter.

15) Ganz ähnlich ist der Fall in Eur. Hipp. 51 ff. Aphrodite sieht den Hippolytos nahen, spricht aber noch 7 Verse, ehe sie sich zurückzieht und Hippolyts Gesang beginnt. Man wird sagen, die Göttin darf auch etwas sehen und verkündigen, was noch in der Ferne ist; aber τόνδε darf sie dann schwerlich sagen, denn mit τόνδε wird Hippolyt schon gezeigt, und zwar den Zuschauern, denn sonst ist niemand da. Dafs manchmal Vorgänge geschildert werden, die nicht innerhalb des Spielplatzes sich begeben, sondern wo ein Blick ins Weite fingiert wird, wo es sich also nicht um wirkliche Ankündigungen in unserem Sinne handelt, weil das Herankommen der betreffenden Person einstweilen noch aufserhalb der dargestellten Räumlichkeit liegt — darauf wurde schon oben S. 705 zu Aesch. Suppl. 180 ff. und 711 ff. hingedeutet. Man vergleiche z. B. noch Aesch. Suppl. 825 ff., Aristoph. Nub. 323—325, Aesch. Sept. 78 ff., das Feuerzeichen in „Agamemnon", die Teichoskopie in den „Phoenissen" u. a.

16) Eine solche Stelle ist auch Eur. Cycl. 82 ff. Silen sieht das Schiff und die Schar der Griechen, die sich vom Strande her der Höhle nähert. Von v. 87 oder 89 an werden sie aber wirklich im Auftreten begriffen sein. Das sind noch 7—9 Trimeter, bis Odysseus spricht.

17) Im Cycl. kommt noch ein klarerer Fall vor, 193—202 (10 Trim.). Odysseus und Silen haben noch Zeit zu überlegen, wo sie sich verstecken sollen, bis der Kyklop ankommt.

18) Soph. Oed. R. Kreon wird v. 78 von den am Altar Befindlichen erblickt und ist v. 84 ξύμμετρος ὡς κλύειν (7 Trim.).

19) Eur. Herc. 514 ff.

ΜΕ. ἔα·
ὦ πρέσβυ, λεύσσω τἀμὰ φίλτατ'; ἢ τί φῶ;
ΑΜ. οὐκ οἶδα, θύγατερ· ἀφασία δὲ κἄμ' ἔχει.
ΜΕ. ὅδ' ἐστὶν ὃν γῆς νέρθεν εἰσηκούομεν;
ΑΜ. εἰ μή γ' ὄνειρον ἐν φάει τι λεύσσομεν.

Dann noch 5 Verse, worauf Herakles zunächst sein Heim begrüfst und erst v. 525 seiner Angehörigen ansichtig wird (11 Trim.).

20) In demselben Stücke wird v. 1153 Theseus von Herakles angekündigt; im Folgenden überlegt dieser, wie er sich dem Anblick des Freundes entziehen könne; erst v. 1163 ist Theseus da (10 Trim.).

21) Soph. Oed. Col. 310 ff. Ismene angekündigt, erreicht Oedipus 324 (14 Verse).

Digitized by Google

22) Ebenda 720—727: 8 Trimeter während Kreons Auftreten gesprochen (nicht während er schon da ist, weil er dann natürlich sofort selbst spricht).

23) Aristoph. Lys. Kinesias v. 829 von Lysistrate bereits gesehen, spricht erst 845 (16 Trim.).

24) Thesm. 922—928: 7 Trimeter während der Annäherung des Prytanen. Euripides hat noch Zeit zu fliehen.

25) Eur. Iph. A. 1338ff. gehen dem Eingreifen des Achilleus in den Dialog 7 trochäische Tetrameter voraus, worin Iphigenie sich noch überlegt, ob sie sich nicht zurückziehen soll.

26) Aristoph. Av. in. Peithetairos und Euelpides stolpern während der ersten 50 Verse herum; v. 53 machen sie vor der Wohnung des Epops Halt.

27) Eur. El. Elektra wird v. 107 von Orestes gesehen, beginnt zu singen 112, verweilt dann im Wechselgesang mit dem Chor bis 212, nähert sich ihrem Hause und erblickt 215 erst die dort versteckten Männer (115 Verse).

28) In demselben Stück verstreichen beim Herannahen der Klytämestra 26 Trimeter von der ersten Anmeldung derselben bis zur Begrüfsung durch den Chor, 962—987; nur kann man auch hier wieder im Zweifel sein, wann sie thatsächlich auf dem Spielplatz erscheint, ob Elektra sie nicht schon früher zu sehen behauptet. Mit ἥδε wird sie v. 970 bezeichnet. Übrigens steht die Länge der Zeitdauer hier in Übereinstimmung mit einem anderen Kriterium, dem Erscheinen zu Wagen, welches nach unserer Überzeugung die Benützung des Orchestrazugangs fordert (s. o. S. 704. 708).

29) Iph. A. 590—606 (17 anap. Verse) ist unbrauchbar wegen der Athetesen Dindorfs, wodurch die Hälfte wegfiele; indes fährt sicherlich Klytämestra auf ihrem Wagen in die Orchestra ein.

30) Endlich glaubt man, dafs in Aristoph. Ran. im Anfang Dionysos und Xanthias bei ihrer Wanderschaft zum Haus des Herakles, das sie v. 35 erreichen, in der Orchestra aufgetreten seien; dem ist vollständig beizustimmen — um so mehr als sie den Esel bei sich haben —, wie denn überhaupt die „Frösche“ ein Stück sind, aus dem sich gegen das Spielen in der Orchestra wenig und gegen einen Unterschied zwischen Bühne und Orchestra viel entnehmen läfst. Die Partie nach dem Aussteigen aus dem Kahn (270) spielt sicher in der Orchestra, einmal weil Dionysos dort mit dem Chor tanzt (v. 415), und dann, weil die Fluchtszene nur Effekt macht, wenn sich Dionysos hinter dem wirklichen Dionysospriester versteckt.[1])

Auch bezüglich des Anfangs der „Vögel“ und des Auftretens

1) Ich lasse mich auch nicht überzeugen, dafs Trygaios im „Frieden“ nicht wirklich die Theoria zu den Prytanen hingeführt hat. Cf. Höpken p. 8ff. Über die „Frösche“ verbreitet sich Harzmann p. 53ff.

Digitized by Google

der Elektra in Euripides' gleichnamigem Stück sind wir überzeugt, dafs die Benutzung der Orchestra das Passendste und Wahrscheinlichste ist, und zwar in dem letzteren Falle weniger wegen der längeren Zeitdauer des Auftretens an sich als deswegen, weil Elektra — wie auch im Beginn der sophokleischen „Elektra" die auftretenden Personen — zunächst noch nicht in der Nähe des Hintergrundes sein darf.

Im übrigen kann man fast immer Einwände machen: zum Teil ist die Zeitdauer des Auftretens ohnehin zu kurz, um einen Schlufs zu erlauben; oder die Annäherung vollzieht sich sichtlich besonders langsam; wobei immer zu bedenken ist, dafs der Weg aus den Seitenflügeln bis in die Mitte der Bühne, falls ein solcher anzunehmen ist, gerade auch nicht kurz war (Schönborn S. 80). Endlich kann ja eine aus den Seitenflügeln auftretende Person auf der Bühne längst gesehen werden, ohne dafs sie den Zuschauern bereits sichtbar ist, — oder vielmehr, es wird dem Zuschauer versichert, sie komme heran, während der betreffende Schauspieler ruhig im Seitenflügel steht und auf sein Stichwort wartet. Da wird eben dann auch, wie in den vorhin berührten Fällen, ein Vorgang besprochen, der sich zunächst noch nicht im Rahmen des Theaters abspielt. Wer dies annimmt, kann weder durch 10 noch durch 30 vor der wirklichen Ankunft der Person gesprochene Verse widerlegt werden. Und wir glauben, dafs Nr. 4—9 mittelst des ersten Einwands abgelehnt oder doch abgeschwächt werden können[1]), Nr. 10—14 mit Hilfe des zweiten und Nr. 16—25 auf Grund des dritten.

Zur Rechtfertigung für unseren Skeptizismus verweisen wir des weiteren auf die Thatsache, dafs nennenswerte Zwichenräume zwischen der ersten Ankündigung einer Person und ihrem Eingreifen in den Dialog auch in Fällen vorkommen, wo diese Personen nur aus dem Hintergrund auftreten, also scheinbar gar keinen Weg zurückzulegen haben, z. B. Soph. Ant. 155—161, anap. System von

1) Wer trotzdem auf das Argument baut, mag sich allenfalls noch folgende Stellen hinzunehmen: Aesch. Pers. 246—248 (nur 3 trochäische Tetrameter, aber grofse Eile des ankommenden Boten angedeutet). Eur. Alc. 24—27 (4 Trim., darauf noch die Anapäste bis 37). Med. 1118—1120 (3 Trim., Eile des Ankommenden angedeutet). Hipp. 1342—1369 (Anap.). Suppl. 395—398 (4 Trim.); 1114—1122 (Anap.). Aristoph. Equ. 691—693 (3 Trim., Eile des Ankommenden anzunehmen). Vesp. 1360—1363 (Eile des Ankommenden angedeutet). Soph. Trach. 58—60 (desgl.); 962—970. Oed. C. 28—32; 1249—1253. Eur. Tro. 230—234 (Anap.; Eile des Ankommenden angedeutet); 567—576 (Anap.). Ion 1257—1260 (troch. Tetr.; Eile angedeutet). El. 487—492 (Trim.). Aristoph. Lys. 1082—1085 (Trim.); Thesm. 571—573 (iamb. Tetr.; Eile angedeutet). Soph. Phil. 1218—1221 (4 Trim., aber πάλαι, also schon länger). Eur. Phoen. 1330—1334 (5 Trim., Eile anzunehmen). Or. 348—355 (Anap.); 725—728 (Trim., Eile angedeutet); 1549—1553 (4 oder 5 troch. Tetr.). Bacch. 210—214 (Trim., Eile angedeutet). Aristoph. Eccl. 500—503 (iamb. Tetr.); 934—937 (Trim.); 1038—1041 (Trim.). [Eur.] Rhes. 380—387 (Anap.).

Digitized by Google

10 Dipodien und einem Paroemiacus beim Auftreten des Kreon; 626—631 anap. System (6 Dipodien und Paroem.) nebst 1 Trim. beim Auftreten des Haimon, der wahrscheinlich aus dem Palast kommt. Eur. Alc. 233—243 während des Auftretens der Alkestis. Hec. 52—58 (7 Trim.). Cycl. 487—494 (11 anap. Dipodien und Paroem.). Eur. Herc. 442—450 (13 oder 14 anap. Dipodien und Paroem.). Soph. Trach. 594—597 (wo Lichas die Worte der Deianeira noch nicht hören darf). Eur. El. 1172—1176 (5 Trim.). Hel. 857—864 (8 Trim., nicht für Theonoes Ohr bestimmt); 1385—1389 (5 Trim., die Theoklymenos nicht hören darf).

Wertlos sind diese Stellen deswegen noch nicht, weil sie die anderen etwas entkräften; sie zeigen vielmehr, dafs auch die aus dem Hintergrund auftretenden Personen nicht gleich in medias res kommen, sondern noch ein wenig zu gehen haben, mit anderen Worten, dafs der eigentliche Spielplatz mehr nach dem Mittelpunkt der Orchestra zu lag, als man bisher annehmen konnte.

Wir halten also im allgemeinen von dem Mittel, aus der Zeitdauer des Auftretens den benützten Weg zu erschliefsen, nicht viel. Um die Sache beweiskräftiger zu machen, müssen entweder die auftretenden Personen selbst sprechend einen längeren Weg zurücklegen, und das ist es, was uns in den „Vögeln“ und „Fröschen“, zum Teil auch in Eur. El. überzeugt; oder es müssen hilfsweise andere Indizien (abgesehen von den schon bezeichneten 2 Fällen mit dem Wagen, besonders aus den oben unter V und VI aufgeführten Kategorien) hinzukommen. Das geschieht auch, und infolge dessen sind der Herold in Aesch. Ag. und Aigisthos in Soph. El. sicher durch die Parodos gekommen; denn wenn sie aus einem Seitenflügel kommen, dann kann sie der Chor einige Zeit noch nicht sehen, und doch kündigt er sie 14, bezw. 12 Verse, ehe sie zu sprechen beginnen, an, und dafs sie in der Nähe des Palastes angekommen noch längere Zeit stumm bleiben, ist nach Lage der beiden Fälle ausgeschlossen. Auf demselben Wege, auf dem der Herold im „Agamemnon“ eingetreten ist und dann wieder mit Botschaft seinem König entgegengesandt wurde, kommt nachher auch dieser, und dafs Agamemnon in der Orchestra erscheint, schliefsen wir anderseits wieder aus dem Einzug zu Wagen, den der Chor mit dem langen anapästischen Liede 782—809 begleitet. Wann der Herold bezw. Aigisthos in der „Elektra“ aufgetreten, d. h. mit welchem Vers sie den Zuschauern sichtbar geworden sind, das genau anzugeben ist nicht möglich. Es könnte eben sein, dafs auch hier das wirkliche Auftreten im Theater nicht mit der ersten Ankündigung zusammenfällt. Jedoch halte ich mich in dem erstern Falle an das τόνδε v. 493, in dem letzteren an die Erwägung, dafs der Ernst der ganzen Szene doch viel packender wirkt, wenn man den Ägisth schon heranschreiten sieht, während die Geschwister rasch die letzten Vorbereitungen zur Vollendung ihres Planes treffen,

Digitized by Google

als wenn lange von ihm die Rede ist wie von einem drohenden Gespenst, das kein Mensch erblickt.

V. Die Ankündigung durch den Chor führt uns noch auf einen weiteren, wie es scheint, sicheren Fall, wo es sogar ausdrücklich gesagt wird, dafs der Chor den Ankommenden früher sieht als der dem Hintergrunde näher stehende Schauspieler. Soph. Ai. 1040ff.

ΧΟ. μὴ τεῖνε μακράν, ἀλλ' ὅπως κρύψεις τάφῳ
φράζου τὸν ἄνδρα χὤ τι μυθήσει τάχα.
βλέπω γὰρ ἐχθρὸν φῶτα, καὶ τάχ' ἂν κακοῖς
γελῶν ἃ δὴ κακοῦργος ἐξίκοιτ' ἀνήρ.
ΤΕΥ. τίς δ' ἐστὶν ὅντιν' ἄνδρα προσλεύσσεις στρατοῦ;
ΧΟ. Μενέλαος, ᾧ δὴ τόνδε πλοῦν ἐστείλαμεν.
ΤΕΥ. ὁρῶ· μαθεῖν γὰρ ἐγγὺς ὢν οὐ δυσπετής.

Dafs Teukros, auf den Kommenden aufmerksam gemacht, noch fragen kann, wer er ist, wäre doch undenkbar, wenn Menelaos aus einem Seitenflügel direkt auf ihn zuschritte; denn in diesem Moment müfste er dann ihm bereits näher sein als dem Chor. Also mufs er durch den Orchestrazugang gekommen sein. Was das Auftreten einer Person in der Orchestra für Konsequenzen haben kann, sei bei dieser Gelegenheit kurz angedeutet. Man soll in dieser Beziehung nicht zu weit gehen, aber man kann sich eigentlich doch nicht der Vorstellung erwehren, dafs nachher Agamemnon und Odysseus, die auch aus dem Lager kommen, denselben Weg benützen wie Menelaos. Dann mufs auch Teukros v. 1184 dahin abgehen, weil er 1223 sagt, er habe Agamemnon kommen sehen und sei deshalb zurückgekehrt.[1]) Bezüglich des Odysseus ist das Auftreten in der Orchestra von Geppert allerdings mit einem ungenügenden Grund behauptet worden, denn nicht der auftretende Odysseus redet den Chor, sondern dieser redet den Odysseus an.

Nicht so klar als die obige Stelle des „Aias“ sind vier andere, wo aber immerhin durch die Worte des Chors der Anschein erweckt wird, dafs dieser den Ankommenden zuerst sieht und die Schauspieler erst darauf aufmerksam macht bezw. warnt.

Soph. Trach. 178f.

ΧΟ. εὐφημίαν νῦν ἴσχ'· ἐπεὶ καταστεφῆ
στείχονθ' ὁρῶ τιν' ἄνδρα πρὸς χαρὰν λόγων.

1) Harzmann hat die Stelle aus dem „Aias“ nicht, zieht aber ähnliche Konsequenzen aus dem Auftreten der einen Person auf das einer anderen z. B. für Vesp. 1292 u. 1360 (p. 52) und Bacch. 1168 (p. 50). Vgl. Abgehen der Elektra in Eur. El. 81. — Diomedes und Odysseus im „Rhesos“ brauchen, wenn sie mit den geraubten Pferden zurückkehren, den Orchestrazugang; also sind sie durch denselben Zugang ins Lager des Rhesos abgegangen; also ist dies überhaupt der ins Lager des Rhesos führende Weg.

Digitized by Google

Soph. Trach. 731 ff.

ΧΟ. ϲιγᾶν ἂν ἁρμόζοι ϲε τὸν πλείω λόγον,
εἰ μή τι λέξειϲ παιδὶ τῷ ϲαυτῆϲ· ἐπεὶ
πάρεϲτι, μαϲτὴρ πατρὸϲ ὃϲ πρὶν ᾤχετο.

Aristoph. Thesm. 571 ff.:

παύϲαϲθε λοιδορούμεναι· καὶ γὰρ γυνή τιϲ ἡμῖν
ἐϲπουδακυῖα προϲτρέχει. πρὶν οὖν ὁμοῦ γενέϲθαι,
ϲιγᾶθ', ἵν' αὐτῆϲ κοϲμίωϲ πυθώμεθ' ἅττα λέξει.

Soph. Phil. 539 ff.

ΧΟ. ἐπίϲχετον, μάθωμεν· ἄνδρε γὰρ δύο
ὁ μὲν νεὼϲ ϲῆϲ ναυβάτηϲ, ὁ δ' ἀλλόθρουϲ
χωρεῖτον, ὧν μαθόντεϲ αὖθιϲ εἴϲιτον.

Alle diese Verse deuten darauf hin, dafs der Chor den Auftretenden zuerst erblickte; doch kann dies wenigstens in den beiden letzten Fällen seinen Grund auch darin haben, dafs die Aufmerksamkeit der handelnden Personen anderweitig in Anspruch genommen war. Indes darf bei Soph. Phil. darauf verwiesen werden, dafs wohl schon im Anfang Odysseus, Neoptolemos und der Chor durch die Orchestra kamen (S. 709), somit dieser Weg überhaupt von den vom Schiffe Kommenden benutzt worden zu sein scheint. Und das können wir noch ein bischen wahrscheinlicher machen aus einer Stelle, die eigentlich zum vorigen Kapitel (Schlufs auf das Auftreten in der Orchestra aus der längeren Zeitdauer) gehört und die wir dort in einer Anmerkung gestreift haben. Phil. 1218 ff. sagt nämlich der Chor, er hätte sich schon längst (πάλαι) entfernt, sähe er nicht — also doch schon seit einiger Zeit — den Odysseus und Neoptolemos sich nähern. Der Schauplatz dieser Annäherung mag immerhin noch aufserhalb des Gesichtskreises der Zuschauer liegen, aber innerhalb der Paraskenien darf er nicht liegen, weil sonst der Chor nichts davon zu sehen vorgeben darf. Zu Aristoph. Thesm. 571 ff. vgl. oben dieselbe Anmerkung (S. 714).

Wenn wir aufser diesen Stellen nun noch alle diejenigen namhaft machen, wo überhaupt von der Seite auftretende Schauspieler angekündigt werden, so geschieht dieses nur der Vollständigkeit wegen, nicht weil wir glauben, dafs jemand etwas daraus zu beweisen unternehmen wird. Nur das mag bemerkt werden, dafs unter all den Fällen, wo Schauspieler den Auftretenden ankündigen, keiner nachweisbar ist, wo der Chor denselben nicht gleichzeitig hätte sehen können.[1])

1) Was die Ankündigung aus dem Hintergrund auftretender Personen betrifft, so wäre es wohl ganz überflüssig, die darüber geführte Statistik hier wiederzugeben. Es ergibt sich doch nichts daraus.

Auch in der obigen Zusammenstellung sind nur die Stellen berücksichtigt, wo nicht etwa der Chor oder die Schauspieler allein auf der Bühne sind, so dafs die Ankündigung durch sie erfolgen mufste.

Digitized by Google

Der Chorführer kündigt an im Anschlufs an ein Chorlied oder von ihm selbst gesprochene Verse:

Eur. Alc. 1006 f. Med. 269 f. Hec. 724 f. Herc. 138 f. Aristoph. Vesp. 1531. Soph. Trach. 222 ff. Eur. Tro. 230 ff. 568 ff. 1118 ff. Or. 348 f. 850 f. Iph. A. 590 ff. Rhes. 380 ff. 806 f.

Der Chorführer kündigt an, indem er zu diesem Zweck das Wort ergreift:

Aesch. Pers. 246 f. Eur. Alc. 611 f. Soph. Oed. R. 297 f. (1416 f. gehört nicht hierher, weil die aufser dem Chor allein anwesende Person ein Blinder ist, cf. Oed. C. 1097 f.). Eur. Hipp. 899. 1342. Hec. 216 f. Heracl. 118 f. Andr. 545 f. 879 f. 1166 f. Suppl. 1031 f. Aristoph. Ach. 1069 f. Soph. Oed. C. 549 f. Iph. T. 236 f. El. 339 f. Aristoph. Lys. 1082 ff. Eur. Phoen. 443 f. 1480 ff. Or. 456 f. 1013 ff. Iph. A. [1619 f.] Rhes. 85 f.

Schauspieler kündigen an im Anschlufs an vorhergehende Rede:

Aesch. Prom. 941 f. (Prometheus den Hermes).
Eur. Med. 1118 f. (Medea den Sklaven des Iason).
Cycl. 193 (Silen den Kyklopen).
Herc. 1153 f. (Herakles den Theseus).
Suppl. 395 ff. (Theseus den Herold).
Aristoph. Ach. 1189 (Diener den Lamachos).
Vesp. 1324 (Xanthias den Philokleon).
1360 (Philokleon den Bdelykleon).
Eur. Tro. 707 f. (Hekabe den Talthybios).
Aristoph. Av. 1121 (Peithetairos den Boten).
1168 f. (Peithetairos den Wächter).
1718 (Bote den Peithetairos).
Eur. Ion 392 ff. (Kreusa den Xuthos).
Aristoph. Thesm. 923 (Kritylla den Prytanen).
Eur. Phoen. 695 f. (Eteokles den Kreon).
Or. 725 f. (Orestes den Pylades).
Bacch. 657 f. (Dionysos den Boten).
Iph. A. 1103 f. (Klytämestra den Agamemnon).

Schauspieler kündigen an, indem sie zu diesem Zweck das Wort ergreifen:

Soph. Ai. 1168 ff. (Teukros die Tekmessa mit Eurysakes).
1223 f. (Teukros den Agamemnon).
Oed. R. 1110 f. (Oedipus den alten Hirten).
Eur. Cycl. 85 ff. (Silen den Odysseus mit Gefährten; er macht zwar den Chor erst darauf aufmerksam, doch bedeutet dies nichts, denn die Satyrn waren gerade mit Tanz und Gesang beschäftigt).
Herc. 514 ff. (Megara den Herakles).

Digitized by Google

Aristoph. Ach. 908 (Dikaiopolis den Nikarchos).
1084 (Dikaiopolis den Boten).
Equ. 691 f. (Wursthändler den Paphlagonier).
Vesp. 1415 f. (Bdelykleon den Kläger).
1500, 1504 f. und 1508 (Xanthias die Karkiniten).
Pax 1043 ff. (Trygaios den Hierokles).
1208 f. (Trygaios den Waffenhändler).
Soph. Oed. C. 310 ff. (Antigone die Ismene).
720 ff. (Antigone den Kreon).
1249 ff. (Antigone den Polyneikes).
Eur. Ion 1257 f. (Kreusa den Ion).
El. 962 ff. (Elektra die Klytämestra).
Aristoph. Lys. 829 ff. (Lysistrate den Kinesias).
Eur. Phoen. 1332 ff. (Kreon den Boten).
Or. 1313 ff. (Elektra die Hermione).
Bacch. 210 ff. (Kadmos den Pentheus).
Iph. A. 1338 f. (Iphigenie den Achilleus).
Aristoph. Eccl. 934 (Mädchen den Jüngling).
1128 (Dienerin den Blepyros; hierher gehörig?).
Plut. 332 f. (Chremylos den Blepsidemos).
1038 (Altes Weib den Jüngling).
[Eur.] Rhes. 627 f. (Athene den Paris).

Ein numerisches Mifsverhältnis zwischen den Ankündigungen durch den Chorführer und durch Schauspieler ist, zumal wenn man die schon einzeln besprochenen dazu nimmt, nicht zu bemerken. In beiden Kategorien finden sich Fälle aus älterer und aus späterer Zeit.

VI. Es bleiben uns nun zur Besprechung noch einige recht interessante Stellen, wo man es nur durch den Ort des Auftretens erklären kann, dafs eine Person nicht alle Anwesenden sofort erblickt oder sich zunächst nicht an die Hauptperson wendet. Nur darf man nicht mit Harzmann so schwache Beweise bringen, wie z. B. Eur. Suppl. 87, wo Theseus deswegen durch die Orchestra kommen soll, weil er 5 Verse spricht, ohne der Gruppe um den Altar Beachtung zu schenken, oder Hel. 1165 ff., wo die Lage des Grabmals auf der Bühne ohne Beweis vorausgesetzt wird. Auch solche Stellen sind auszuschliefsen, wo aus den gebrauchten Worten nicht klar hervorgeht, ob der Auftretende den Chor oder die Anwesenden im allgemeinen anredet (wie etwa ὦ γυναῖκες Soph. El. 1098, wo aufser dem Chor auch Elektra da ist, oder ὦ πάντες ἀστοί Ant. 1183, wo Geppert meint, der Bote stehe in der Orchestra, weil Eurydike nicht ihn anredet). Ganz unsicher sind auch Soph. Oed. C. 728 ff., wo es nur eine Höflichkeit des Kreon sein könnte, wenn er mit den Landeseingebornen sich zuerst beschäftigt, und Aristoph. Lys. 387 ff., wo das längere Gespräch des Probulos keinen Schlufs auf dessen Standpunkt gestattet. Eur. Hec. 1109 ff., wo Agamemnon 5 Verse spricht und

Digitized by Google

dann auf Polymestor erst aufmerksam wird, als ihn dieser anredet, ist besser, indes auch nicht beweisend; wir wissen nicht, wo Polymestor in diesem Moment steht!

Aber wenn (1.) Soph. El. 660 f. der Pädagog den Chor anredet:

ξέναι γυναῖκες, πῶς ἂν εἰδείην σαφῶς
εἰ τοῦ τυράννου δώματ' Αἰγίσθου τάδε;

so genügt es denn doch nicht, mit Schönborn zu sagen, Klytämestra sei an den Altar zurückgetreten und deshalb sei dem auftretenden Pädagogen der Chor näher gewesen. Der auf dem Logeion auftretende Pädagog dürfte vielmehr ziemlich direkt auf den Altar gestofsen sein; er lag ihm am Wege. Was will man denn auf einer $2^1/_2$ m. breiten Bühne von „zurücktreten" sagen! Stünde dieser Fall vereinzelt, so könnte man doch wenigstens meinen, der verkleidete Pädagog habe sich, um mit den Verhältnissen unbekannt zu erscheinen, absichtlich recht ungeschickt benommen. Aber (2.) der Bote in Soph. Oed. R. 924 ff. macht es ebenso, und auch hier ist nach Schönborn wieder der Altar schuld. In (3.) Eur. El. 761 nun ist kein Altar da, aber da hat der Bote „nicht Zeit zu überlegen, an wen er sich wenden solle" — ganz richtig, darum wendet er sich an die Zunächststehenden — und Elektra ist soeben (751) „zaghaft und wenig hoffend aus dem Haus getreten" (Schönborn S. 77). (4.) Auch der Bote in Eur. Suppl. 634 wendet sich an den Chor, nicht an den gleichfalls anwesenden Adrastos.

Freilich, wenn wir diese 4 Fälle nicht verwenden dürfen, dann können wir mit diesem Kriterium wenig anfangen; denn aufser diesen ist nur (5.) das Auftreten des Boten in den „Persern" (v. 249) bemerkenswert, der sich gleich an den Chor wendet und 40 Verse lang sich mit diesem allein unterhält, während Atossa anwesend ist. Im übrigen dürfen wir alle einschlägigen Stellen durchgehen, immer finden wir, dafs der Auftretende mit den anwesenden Personen bekannt ist und seinen Grund hat, wenn er sich an den Chor oder an einen Schauspieler zuerst wendet. Es ist doch recht auffallend, dafs gerade diejenigen Personen, welche an dem Ort der Handlung weniger bekannt sind (oder zu sein vorgeben), sich immer beim Auftreten an den Chor wenden!

(6.) In Eur. Or. liegt Orestes krank auf der Bühne vor dem Palast. Menelaos erscheint v. 348, spricht von 356 an und erkundigt sich erst v. 375 beim Chor nach dem Verbleiben des Orestes. Wenn er auf der Bühne auftrat, mufste er ihn doch gesehen haben. Man wird sagen, Orestes liegt an der rechten Seite des Palastes, Menelaos kommt von links herein. Aber er darf doch nicht links weit aufsen stehen bleiben, er müfste doch bei seiner längeren Rede ungefähr in der Mitte der Skene stehen. Und im selben Stück kommt gleich darauf ein ähnlicher Fall!

(7.) Tyndareos wird v. 456 vom Chor und von Orestes erblickt

Digitized by Google

(δεῦρ' ἁμιλλᾶται ποδί!); es vergehen 14 Verse, dann fragt Tyndareos (470 ff.):

ποῦ ποῦ θυγατρὸς τῆς ἐμῆς ἴδω πόσιν,
Μενέλαον; etc. bis v. 475,

worauf ihn Menelaos begrüfst. Schönborn meint, er sehe alle Anwesenden, er erkenne nur den Menelaos nicht gleich. Aber erstens sucht er ihn offenbar hier, und kann also nicht zweifeln, welcher es ist, da er den Orestes ja kennt; ferner zeigt der heftige Ausdruck des Abscheus in v. 478 ff., dafs er den Letztgenannten eben in diesem Augenblicke erst gewahr wird; die Aufforderung ἄγετε v. 474 ist an seine Begleiter gerichtet und könnte höchstens an den Chor gerichtet sein; zu den Männern auf der Bühne, unter denen der verhafste Orestes ist, sagt er nicht ἄγετέ με. Die Antwort des Menelaos müfste sonst ohnehin lauten: ich bin es ja selbst. Wir sind überzeugt, dafs sowohl Menelaos als Tyndareos durch die Parodos eingetreten ist, und ebenso glauben wir, dafs (8.) in Eur. Bacch. Pentheus unmöglich von v. 215—247 auf der „Bühne" verweilt haben und dann erst v. 248 sein Erstaunen über die beiden Greise ausgedrückt haben könnte. (9.) In demselben Stück ist Kadmos von 1216 an anwesend und erst v. 1231 bemerkt er die Agaue. Auch hier kann man die Vermutung nicht abweisen, dafs er, was von anderer Seite schon wegen des Leichenzuges mit der Tragbahre gefordert wird, in der Orchestra aufgetreten ist Über Eur. El. 489 ff. s. o. S. 697.

VII. Und nun, nachdem man doch wohl zugeben wird, dafs die Schauspieler oft — sehr oft! — bei ihrem Auftreten denselben Weg benutzt haben, auf welchem der Chor auftritt, reklamieren wir noch eine Gruppe von Fällen für das Auftreten in der Orchestra. Wir haben oben unter den Andeutungen eines ansteigenden Weges auch eine gefunden, die sich auf den auftretenden Chor bezieht, und diese versuchten wir dadurch zu erklären, dafs die Parodoi des athenischen Theaters nach Ausweis der ausgegrabenen Orchestrafragmente schiefe Ebenen gebildet haben müssen. Wir entnehmen daraus die Berechtigung, alle Stellen, wo beim Auftreten von Schauspielern ein Ansteigen angedeutet ist, in gleicher Weise auf das Auftreten durch die πάροδοι zu beziehen. Dann wissen wir, wo wir die Erhöhung zu suchen haben, von der der alte Mann in Eur. El. 489 ff. und der Pädagog im Ion 738 f. spricht, und gewinnen eine Erklärung für die Ausdrücke ἀναβαίνειν und καταβαίνειν, die vielleicht befriedigender ist als die oben S. 699 f. gebilligte als „herzukommen" und „sich hinbegeben". Nur Vesp. 1342 fügt sich auch dieser Deutung nur zur Not; Vesp. 1514 fällt überhaupt nicht unter diesen Gesichtspunkt.

Wir kommen zum Schlufs. A. Müller sagt Philologus Suppl. VI, 1 S. 51: „M. E. ist festzuhalten, dafs die Schauspieler auf die

Digitized by Google

Bühne gehören und demgemäfs auch dort auftreten, und dafs wir für jeden Ausnahmsfall ganz bestimmte Andeutungen im Texte haben und zeigen müssen, dafs die Bewahrung der Regel unstatthaft ist.“ „Ganz bestimmte Gründe für jeden einzelnen Fall“ (ebenda S. 49) hat man auch bezüglich des Betretens der „Bühne“ durch den Chor gefordert; dann sind aber der Fälle zu viele geworden, und man hat gezeigt, dafs es manchmal reiner Mutwille des Dichters war, dafs er den Chor das schwierige Manöver machen liefs, da er es so leicht hätte vermeiden können. Und wenn wir jetzt die ca. 40 Stellen, wo wir das Auftreten in der Orchestra nicht für eine windige Hypothese halten, mustern, so will es uns absolut nicht gelingen zu entdecken, welchen Grund der Dichter gehabt haben mag, gerade in diesen Fällen, nicht in vielen anderen, die Schauspieler durch die Parodos kommen zu lassen. War das reine Willkür? Uns ergibt sich nur ein folgerichtiger Schlufs: es gab überhaupt keine anderen seitlichen Zugänge. Die sogen. ἄνω πάροδοι waren wohl bei der erhöhten Bühne kaum zu entbehren, obwohl ich dessen nicht ganz sicher bin, dafs Pollux IV, 126 sie erwähnt, und obwohl man nicht in allen Theatern in den Paraskenien entsprechende Thüren gefunden hat. Sollte die hohe Bühne aber für das 5. Jahrhundert abgedankt werden, dann wäre es wohl angemessen zu fragen, ob noch doppelte seitliche Eingänge ein Bedürfnis waren. In mancher Szene scheint es zwar wünschenswert, dafs nach derselben Seite zwei verschiedene Wege hinausführen, aber doch nur bei engherziger Auffassung der Regel von der Bedeutung der beiden Seiten. In Eur. Alc. z. B. darf sicher der v. 860 nach dem Grabe der Alkestis abgehende Herakles nicht mit dem von der Bestattung zurückkehrenden Admet zusammentreffen. Aber wenn auf der einen Seite die Stadt, auf der anderen Seite das Land und die Fremde (vgl. A. Müller, Philol. Suppl. S. 37 ff.) zu denken sind, so ist damit die Lage des Grabmals noch nicht bestimmt, und Herakles kann immerhin nach der Seite der Fremde abgehen und dabei das Grab vielleicht direkter erreichen als der Leichenzug, dem es daran lag die Tote zu ehren, indem er den Umweg durch die Stadt nahm.[1]) Ein kürzerer, aber steiler Weg könnte mit ὀρθὴν παρ' οἶμον (835) angedeutet sein.

Eine Stelle, welche positiv auf das Vorhandensein von Zugängen aus den Seitenflügeln hindeutet, ist mir überhaupt nicht begegnet. Ich habe lange geglaubt, eine solche Stelle finde sich in Eur. Herc., da wo Herakles sagt, um den die Grenze bewachenden Posten zu entgehen, habe er sich heimlich in das Land geschlichen (κρύφιος εἰσῆλθον χθόνα 598), und wo diese Vorstellung der Heimlichkeit dadurch hätte unterstützt sein können, dafs er aus den Paraskenien, also zunächst den

1) Ganz ähnlich Schönborn S. 135 f. In Soph. El. und Eur. Or. ist die gleiche Annahme weniger Bedürfnis, da sich das Bewufstsein von der Notwendigkeit eines Zusammentreffens (von Orest und Chrysothemis bezw. Tyndareos und Hermione) den Zuschauern nicht aufdrängt.

Digitized by Google

Zuschauern unsichtbar, hervorgekommen wäre. Aber ich sehe doch ein, dafs man damit zu viel aus diesen Worten, die nicht im geringsten eine szenische Andeutung sein wollen, herauslesen würde. Die Schwierigkeiten, welche das heimliche Kommen nötig machten, lagen ja an der Landesgrenze, nicht in der Nähe des Palastes. Und falls ein solcher Weg aus den Paraskenien vorhanden war, wäre er ja die regelmäfsig von den seitwärts auftretenden Personen benützte Strafse gewesen, hätte also nicht den Eindruck eines geheimen Zugangs machen können. Einen solchen Eindruck scheint auch Amphitryon nicht gehabt zu haben, weil er kurz vorher, 593, es als sicher hinstellt, dafs Herakles auf seinem Weg gesehen worden sei. Der erwähnten Ansicht scheint übrigens Wilamowitz günstig zu sein, s. Herakles II, 151.

Ob das Bühnengebäude Seitenflügel hatte, hat mit dieser Frage eigentlich nichts zu thun; die Monumente werden das entscheiden; in Epidauros sind bekanntlich minimale Ansätze zu solchen da, auch in Athen läfst sich die Entwickelungsstufe, die wir in Epidauros haben, konstatieren. Doch sind diese wenig vorspringenden Paraskenien jünger und entstanden durch den Einbau des steinernen Proskenions zwischen die ursprünglichen Paraskenien an Stelle der veränderlichen, aus Holz und Leinwand gemachten Dekorationswand. Das Lykurgische Bühnengebäude hatte ziemlich weit vorspringende Seitenflügel, aber ihre Tiefe verringerte sich eben durch die Aufstellung der Dekorationswand um ein gutes Stück. Infolge dessen kann der Ausblick von der „Bühne" auf die Orchestraeingänge nur dann erheblich beschränkt sein, wenn der betreffende Schauspieler gerade unmittelbar vor der Dekorationswand agiert[1]), wie z. B. in Soph. El. 1430 Orestes den Aigisthos noch nicht herannahen sieht, während Elektra, die etwas weiter vom Hintergrunde weg steht, ihn ankündigt. So erklärt sich auch, dafs der Chor und die Schauspieler im wesentlichen den gleichen Ausblick auf die Orchestraeingänge haben; fast nirgends, wo der Chor jemand ankündigt, ist nachweisbar, dafs ihn der Schauspieler nicht gleichzeitig hätte sehen können. Überdies müssen wir uns mit dem Gedanken vertraut machen, dafs der Spielplatz der Schauspieler sich weiter gegen den Mittelpunkt der Orchestra hin erstreckte. Ich weifs nicht, ob Todt recht hat, der die Paraskenien fast so alt sein läfst als die Bühnenhinterwand (S. 529) — für die Handhabung der Theatermaschinerie sind sie allerdings sehr vorteilhaft —, jedenfalls haben wir in Soph. Ai. einen ziemlich sicheren Anhaltspunkt für ihr Vorhandensein, es ist wenigstens anders nicht leicht zu erklären, warum Teukros v. 1044 den Menelaos noch nicht erblickt, auf den ihn doch der Chor schon seit v. 1040 aufmerksam gemacht hatte. Auch wüfste ich nicht, wo sich Orestes und Pylades im Anfang der „Choephoren",

1) Und auch dann nicht immer, cf. Eur. Or. 459 f.; Aristoph. Lys. 829 ff

Digitized by Google

ebenso der Chor in den „Ekklesiazusen“ v. 497 besser verbergen könnten als hinter den vorspringenden Seitenflügeln.

Für uns handelt es sich hier weniger um die Existenz von Paraskenien als um die Existenz seitlicher Eingänge aus den Paraskenien auf die Bühne, welche von den Schauspielern benützt wurden. Und nachdem wir hier zu einem ebenso skeptischen Schlufs gekommen sind wie oben bezüglich des Unterschiedes zwischen Bühne und Orchestra, so dürfen wir wohl der Stelle in Eur. Or. noch Beachtung schenken, obwohl Schönborn nichts davon hat wissen wollen[1]), wo die beiden πάροδοι faktisch als die einzigen auf die Szene führenden Wege betrachtet werden; der Chor wird v. 1251 beauftragt:

στῆθ᾽ αἳ μὲν ὑμῶν τόνδ᾽ ἁμαξήρη τρίβον,
αἳ δ᾽ ἐνθάδ᾽ ἄλλον οἶμον εἰς φρουρὰν δόμων.

Capps hat gezeigt, dafs, da die Orchestra der Platz für die Wagen ist, dort auch der ἁμαξήρης τρίβος sein mufs; der Chor bewacht also die πάροδοι. Wenn damit der Palast gesichert ist, dann gibt es keine anderen Zugänge zu diesem.

Man wird nun vielleicht einen sicheren Beweis nach dieser Richtung noch nicht für erbracht halten. Es liegt mir aber auch ganz fern, das für eine Kette zwingender Beweise auszugeben, was nur eine Summe von Wahrscheinlichkeitsgründen ist. Ich habe ja von Anfang an erklärt, ich wolle nur das geben, was sich mit aller nötigen Vorsicht aus dem vorhandenen Dramenmaterial schliefsen läfst. Nachdem ich meine Untersuchung ohne jede vorgefafste Meinung begonnen, freue ich mich aber, jetzt bestimmt als meine Überzeugung aussprechen zu können, dafs das griechische Theater des 5. Jahrhunderts kein erhöhtes Logeion und nur zwei πάροδοι, nicht ἄνω und κάτω πάροδοι gehabt hat.

Die Dramen weigern sich entschieden, für die bisherige Ansicht über die antike Bühne Zeugnis abzulegen; ich glaube auch nicht, dafs man zu gunsten der neuen Ansicht ein klareres Zeugnis als das im Vorstehenden zusammengefafste aus ihnen herausbringen wird. Aber sie sind jetzt wenigstens nochmal verhört worden. Die berufenen Dolmetscher unserer zweitbesten Zeugen, der Monumente, mögen sprechen!

---

1) Der Chor übersehe alle Eingänge, wenn er sich auf die von der Orchestra auf die Bühne führenden Treppen verteile, S. 79. Die Treppen sind dann wohl der ἁμαξήρης τρίβος, an den sich der Chor stellen soll!

Digitized by Google

Anhang.

In dem nachstehenden Anhang gebe ich eine Übersicht über die Dramenstellen, welche für das Auftreten und Abgehen von Schauspielern und Chor in Betracht kommen. Die zitierten Seitenzahlen sind die der Abhandlung. Die beigefügten szenischen Notizen geben nur das ganz Sichere oder unmittelbar durch die Dichterworte Angedeutete. Deshalb war ich auch mit Notierung der linken und rechten, „Fremde"- und „Heimat"-Seite etwas sparsam. Links und rechts ist immer vom Zuschauer aus zu verstehen, und ich fasse links als Seite der Fremde und des Landgebiets, falls dieses in Gegensatz zur Stadt tritt, rechts als Seite der Stadt und des Meeres, wo letzteres nicht in Gegensatz zur Heimat tritt. Ferner sind auch die Bemerkungen der Scholien über Auftreten, Abgehen, Szeneriewechsel und Verwandtes zusammengestellt, wobei die Ausgaben der Scholien zu Aeschylus von Vitelli-Wecklein, zu Sophokles von Papageorgios, zu Euripides von Schwartz, für die Aristophanesscholien die Didotsche Ausgabe (Dübner) zu Grunde gelegt sind. Über die gewählte Reihenfolge der Stücke s. S. 643 ff.

Aesch. Suppl.

Szenerie: —.

v. 1. Chor, Dienerinnen und Danaos? treten vom Meere her auf; s. S. 709.

176 ff. ΔΑ. παῖδες, φρονεῖν χρή. ξὺν φρονοῦντι δ' ἥκετε
πιστῷ γέροντι τῷδε ναυκλήρῳ πατρί.

180. ὁρῶ κόνιν, ἄναυδον ἄγγελον στρατοῦ,

182 f. ὄχλον δ' ὑπασπιστῆρα καὶ δορυσσόον
λεύσσω ξὺν ἵπποις καμπύλοις τ' ὀχήμασιν.
S. 648. 705 f.

234. Pelasgos (mit Gefolge) ist von der Stadt her angekommen (vgl. 232), zu Wagen? S. 707.

480 ff. ΒΑ. σὺ μέν, πάτερ γεραιὲ τῶνδε παρθένων,
κλάδους γε τούτους αἶψ' ἐν ἀγκάλαις λαβὼν
βωμοὺς ἐπ' ἄλλους δαιμόνων ἐγχωρίων
θές.

Digitized by Google

492 f. ΔΑ. ὀπάονας δὲ φράστοράς τ' ἐγχωρίων
ξύμπεμψον.

500 f. ΒΑ. στείχοιτ' ἂν, ἄνδρες· εὖ γὰρ ὁ ξένος λέγει.
ἡγεῖσθε βωμοὺς ἀστικούς.

503. Danaos mit der vom König erhaltenen Bedeckung nach der Stadt ab.

517 f. ΒΑ. ἐγὼ δὲ λαοὺς συγκαλῶν ἐγχωρίους
πατῶ.

522. ἐγὼ δὲ ταῦτα πορσυνῶν ἐλεύσομαι.

523. König nach der Stadt ab.

600. Danaos kehrt aus der Stadt zurück.

713 ff. ΔΑ. ἱκεταδόκου γὰρ τῆσδ' ἀπὸ σκοπῆς ὁρῶ
τὸ πλοῖον κτλ.
S. 548. 695. 705 f.

726. ΔΑ. ἐγὼ δ' ἀρωγοὺς ξυνδίκους θ' ἥξω λαβών.

775. Danaos nach der Stadt ab.

826 ff. ΧΟ. ὅδε μάρπτις νάϊος γάϊος κτλ.

836. Herold mit Häschern vom Meere her.
ΚΗ. σοῦσθε σοῦσθ' ἐπὶ βᾶριν ὅπως ποδῶν.

904. König von der Stadt her, zu Wagen? S. 707.

953. Herold ab nach dem Meere hin.

954 f. ΒΑ. ὑμεῖς δὲ πᾶσαι σὺν φίλαις ὀπάοσιν
θράσος λαβοῦσαι στείχετ' εὐερκῆ πόλιν.

974. König ab nach der Stadt.

977 ff. ΧΟ. ἐν χώρῳ
τάσσεσθε, φίλαι δμωΐδες, οὕτως
ὡς ἐφ' ἑκάστῃ διεκλήρωσεν
Δαναὸς θεραποντίδα φερνήν.

980. Danaos aus der Stadt zurück mit Begleitung.

985 f. ΔΑ. ἐμοὶ δ' ὀπαδοὺς τούσδε καὶ δορυσσόους
ἔταξαν.

1018 ff. ΧΟ. Ἴτε μὰν ἀστυάνακτας κτλ.
Bis 1074 gemeinsamer Abzug des Danaos, des Chors und der Dienerinnen nach der Stadt zu. S. 690.

Aesch. Pers. (472).

Szenerie: —. (Grabmal des Dareios).

v. 1 ff. Chor zieht ein.

150 f. ΧΟ. ἀλλ' ἥδε θεῶν ἴσον ὀφθαλμοῖς
φάος ὁρμᾶται μήτηρ βασιλέως.
Atossa (von derselben Seite wie vorher der Chor) zu Wagen? S. 707.

159. ΑΤ. ταῦτα δὴ λιποῦσ' ἱκάνω χρυσεοστόλμους δόμους. S. 648.

Schol. Suppl. 825 ἐξ ἀπόπτου τοὺς Αἰγυπτιάδας ἰδοῦσαι.
Hypoth. Pers. Γλαῦκος ἐν τοῖς περὶ Αἰσχύλου μύθων ἐκ τῶν Φοινισ-

Digitized by Google

246 f. ΧΟ. ἀλλ' ἐμοὶ δοκεῖν τάχ' εἴσει πάντα ναμερτῆ λόγον·
τοῦδε γὰρ δράμημα φωτὸς Περσικὸν πρέπει μαθεῖν.
Bote tritt eilig (von der Fremde her) auf. S. 714 Anm. 718. 720.

514 oder 526 Bote ab.

524. ΑΤ. ἥξω λαβοῦσα πέλανον ἐξ οἴκων ἐμῶν. (S. 648.)

526. Atossa ab nach nach der Seite, woher sie kam.

598. Atossa kommt zurück.

607 ff. τοιγὰρ κέλευθον τήνδ' ἄνευ τ' ὀχημάτων
χλιδῆς τε τῆς πάροιθεν ἐκ δόμων πάλιν
ἔστειλα.

621. Δαρεῖον ἀγκαλεῖσθε,

630. ΧΟ. πέμψατ' ἔνερθε ψυχὴν ἐς φῶς.

645. πέμπετε δ' ἄνω.

658 ff. βαλὴν ἀρχαῖος βαλὴν, ἴθ' ἴθ' ἱκοῦ
τόνδ' ἐπ' ἀκρὸν κόρυμβον ὄχθου,
κροκόβαπτον ποδὸς εὔμαριν ἀείρων.

681. Geist des Dareios erscheint auf der Spitze des Grabmals. S. 673 f.

697. ΕΙΔ. ΔΑ. ἐπεὶ κάτωθεν ἦλθον.

832 ff. σὺ δ', ὦ γεραιὰ μῆτερ ἡ Ξέρξου φίλη,
ἐλθοῦσ' ἐς οἴκους κόσμον ὅστις εὐπρεπὴς
λαβοῦσ' ὑπαντίαζε παιδί.

839. ἐγὼ δ' ἄπειμι γῆς ὑπὸ ζόφον κάτω.

843. Geist des Dareios verschwindet in seinem Grabhügel. S. 673 f.

849 f. ΑΤ. ἀλλ' εἶμι, καὶ λαβοῦσα κόσμον ἐκ δόμων
ὑπαντιάζειν παιδί μου πειράσομαι.

529 f. καὶ παῖδ', ἐάν περ δεῦρ' ἐμοῦ πρόσθεν μόλῃ,
παρηγορεῖτε, καὶ προπέμπετ' ἐς δόμους.

531. Atossa ab. S. 648 f.

907. Xerxes tritt von der Fremde her auf.

1000 f. ΧΟ. ἔταφον ἔταφον, οὐκ ἀμφὶ σκηναῖς
τροχηλάτοισιν ὄπιθεν ἑπόμενοι. S. 707.

1036. ΞΕ. γυμνός εἰμι προπομπῶν.

1038. πρὸς δόμους δ' ἴθι.

1068. αἰακτὸς ἐς δόμους κίε.

1072. γοᾶσθ' ἁβροβάται.

1076. ΧΟ. πέμψω τοί σε δυσθρόοις γόοις.
Xerxes und der Chor ziehen gemeinsam ab. S. 690.

σῶν Φρυνίχου φησὶ τοὺς Πέρσας παραπεποιῆσθαι. ἐκτίθησι καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος ταύτην

τάδ' ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων.

πλὴν ἐκεῖ εὐνοῦχός ἐστιν ἀγγέλλων ἐν ἀρχῇ τὴν Ξέρξου ἧτταν, στορνύς τε θρόνους τινὰς τοῖς τῆς ἀρχῆς παρέδροις, ἐνταῦθα δὲ προλογίζει χορὸς πρεσβυτῶν. καὶ ἔστιν ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος παρὰ τῷ τάφῳ Δαρείου. (S. 648.)

Schol. 681. ὑποκρίνεται ὁ Δαρεῖος.

Digitized by Google

Aesch. Sept. (467).

Szenerie: —. (Platz auf der Akropolis).

Volk, dann Eteokles tritt auf, von der Seite. S. 650.
v. 1. Κάδμου πολῖται.
30 f. ЄΤ. ἀλλ' ἔϲ τ' ἐπάλξειϲ καὶ πύλαϲ πυργωμάτων
ὁρμᾶϲθε πάντεϲ, ϲοῦϲθε ϲὺν παντευχίᾳ.
38. Die Κάδμου πολῖται entfernen sich.
39. Bote tritt auf.
40. ΑΓΓ. ἥκω ϲαφῆ τακεῖθεν ἐκ ϲτρατοῦ φέρων.
68. Bote ab.
77. Eteokles ab.
78 ff. Chor zieht ein.
181. Eteokles tritt auf. S. 650.
240 f. ΧΟ. τάνδ' ἐϲ ἀκρόπολιν,
τίμιον ἕδοϲ, ἱκόμαν. S. 649.
282 ff. ЄΤ. ἐγὼ δ' ἐπάρχουϲ ἓξ ἐμοὶ ϲὺν ἑβδόμῳ
ἀντηρέταϲ ἐχθροῖϲι τὸν μέγαν τρόπον
εἰϲ ἑπτατειχεῖϲ ἐξόδουϲ τάξω μολών.
286. Eteokles ab.
369 ff. ΗΜΙΧ.? Ὁ τοι κατόπτηϲ, ὡϲ ἐμοὶ δοκεῖ, ϲτρατοῦ
πευθώ τιν' ἡμῖν, ὦ φίλαι, νέαν φέρει,
ϲπουδῇ διώκων πομπίμουϲ χνόαϲ ποδοῖν.
Bote tritt eilig auf.
372 ff. ΗΜΙΧ.? καὶ μὴν ἄναξ ὅδ' αὐτὸϲ Οἰδίπου τόκοϲ
εἰϲ' ἀρτίκολλον ἀγγέλου λόγον μαθεῖν·
ϲπουδὴ δὲ καὶ τοῦδ' οὐκ ἀπαρτίζει πόδα.
Eteokles tritt (von der andern Seite) mit kriegerischem Gefolge auf. S. 650.
407 f. ЄΤ. ἐγὼ δὲ Τυδεῖ κεδνὸν Ἀϲτακοῦ τόκον
τόνδ' [τῶνδ' Grotius] ἀντιτάξω προϲτάτην πυλωμάτων.
416. Melanippos ab.
450. Polyphontes ab.
472. ЄΤ. πέμποιμ' ἂν ἤδη τόνδε, ϲὺν τύχῃ δέ τῳ.
Nach 472 Megareus ab.
520. Hyperbios ab.
562. Aktor ab.
625. Lasthenes ab.
652. Bote ab.
672 f. ЄΤ. τούτοιϲ πεποιθὼϲ εἶμι καὶ ξυϲτήϲομαι
αὐτόϲ.
720. Eteokles ab.
790 f. ΧΟ. νῦν δὲ τρέω
μὴ τελέϲῃ καμψίπουϲ Ἐρινύϲ. Bote tritt auf.

Schol. Sept. 79. ταῦτα δὲ φανταζόμεναι λέγουϲιν ὡϲ ἀληθῆ . . . . . φαντάζονται δὲ ταῦτα πάντα. —



Digitized by Google

821. Bote ab.

846. ΧΟ. τάδ' αὐτόδηλα, προὖπτος ἀγγέλου λόγος.
Die Leichen der gefallenen Brüder werden hereingetragen. S. 708.

861 f. ΧΟ. ἀλλὰ γὰρ ἥκους' αἵδ' ἐπὶ πρᾶγος
πικρὸν 'Αντιγόνη τ' ἠδ' 'Ιcμήνη.
Antigone und Ismene treten (von der andern Seite) auf. S. 650.

1005. Herold tritt auf.

1053. Herold ab.

1058 ff. ΧΟ. πῶς τολμήcω μήτε cὲ κλάειν
μήτε προπέμπειν ἐπὶ τύμβῳ;
κτλ.

1066 f. ΗΜ. δράτω ⟨τι⟩ πόλις καὶ μὴ δράτω
τοὺς κλάοντας Πολυνείκη·
ἡμεῖς μὲν ἴμεν καὶ cυνθάψομεν
αἵδε προπομποί.

1072. ΗΜ. ἡμεῖς δ' ἅμα τῷδ'.
Antigone mit der Leiche des Polyneikes und dem einen Halbchor nach der einen Seite, Ismene mit der Leiche des Eteokles und dem zweiten Halbchor nach der andern Seite ab. S. 690.

Aesch. Prom.

(466? vgl. Christ, Griech. Litteraturgesch.[2] 185).

Szenerie: Ein Felsen.

v. 1. Hephaistos Kratos Bia mit Prometheus treten auf.

1 f. ΚΡ. Χθονὸς μὲν εἰς τηλουρὸν ἥκομεν πέδον,
Cκύθην ἐς οἶμον, ἄβροτον εἰς ἐρημίαν.

81. ΗΦ. cτείχωμεν, ὡς κώλοιcιν ἀμφίβληcτρ' ἔχει.
Hephaistos ab.

87. Kratos und Bia? ab.

---

792. ἄγγελος ὁ καὶ πρότερον ἀπαγγείλας περὶ τῆς τῶν 'Αργείων ἐφόδου, οὗτος καὶ νῦν ἀπαγγέλλει τὴν ἀδελφοκτονίαν. — 846. ὁρᾷ ὁ χορὸς τὰ cώματα βαcταζόμενα. — 1053. διαιρεῖται ὁ χορός, τῶν μὲν ὑπὲρ Πολυνείκους, τῶν δὲ ὑπὲρ 'Ετεοκλέους οὐcῶν. ὥcπερ δὲ μεμέρισται ὁ χορός, οὕτως καὶ αἱ ἀδελφαί· καὶ ἡ μὲν 'Ιcμήνη τῷ 'Ετεοκλεῖ ἀκολουθεῖ καὶ τῇ πόλει, ἡ δὲ 'Αντιγόνη τῷ Πολυνείκει. — 1072. ἡμεῖς δ' ἅμα: ἅμα τῷ 'Ετεοκλεῖ ἐκκομιζομένῳ ἑπόμεθα.

ἐκ τῆς μουσικῆς ἱστορίας. καί τινες ἤδη τῶν τραγῳδιῶν αὐτῷ διὰ μόνων οἰκονομοῦνται θεῶν, καθάπερ οἱ Προμηθεῖς· τὰ γὰρ δράματα συμπληροῦσιν οἱ πρεσβύτατοι τῶν θεῶν, καὶ ἔστι τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ τῆς ὀρχήστρας θεῖα πάντα πρόσωπα.

Schol. Prom. 12. ἐν παραχορηγήματι αὐτῷ εἰδωλοποιηθεῖσα Βία. — 74. διὰ τὸ „χώρει κάτω" τὸ μέγεθος ἐνέφηνε τοῦ δεσμευομένου θεοῦ. —

Digitized by Google

114 ff. ΠΡ. ἆ ἆ, [ἔα, ἔα]
τίς ἀχώ, τίς ὀδμὰ προσέπτα μ' ἀφεγγής,
θεόσυτος, ἢ βρότειος, ἢ κεκραμένη;
ἵκετο τερμόνιον ἐπὶ πάγον κτλ.
124 ff. φεῦ φεῦ, τί ποτ' αὖ κινάθισμα κλύω
πέλας οἰωνῶν; αἰθὴρ δ' ἐλαφραῖς
πτερύγων ῥιπαῖς ὑποσυρίζει.
πᾶν μοι φοβερὸν τὸ προσέρπον.
ΧΟ. μηδὲν φοβηθῇς· φιλία γὰρ ἅδε τάξις
πτερύγων θοαῖς ἁμίλλαις
προσέβα τόνδε πάγον . . .
. . . .
κραιπνοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὖραι.
135. σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῷ.
Die Okeaniden sind auf einem Flügelwagen erschienen. S. 665 f. 694.
272 f. ΠΡ. πέδοι δὲ βᾶσαι τὰς προσερπούσας τύχας
ἀκούσαθ'.
279 ff. ΧΟ. καὶ νῦν ἐλαφρῷ ποδὶ κραιπνόσυτον
θᾶκον προλιποῦσ'
αἰθέρα θ' ἁγνὸν πόρον οἰωνῶν,
ὀκριοέσσῃ χθονὶ τῇδε πελῶ.
284 ff. Okeanos erscheint:
ΩΚ. ἥκω δολιχῆς τέρμα κελεύθου
διαμειψάμενος πρὸς σέ, Προμηθεῦ,
τὸν πτερυγωκῆ τόνδ' οἰωνὸν
γνώμῃ στομίων ἄτερ εὐθύνων.
393 ff. ΩΚ. ὁρμωμένῳ μοι τόνδ' ἐθώϋξας λόγον.
λευρὸν γὰρ οἶμον αἰθέρος ψαίρει πτεροῖς
τετρασκελὴς οἰωνός· ἄσμενος δέ τἂν
σταθμοῖς ἐν οἰκείοισι κάμψειεν γόνυ.
Okeanos ab.
561. Io stürzt herein:
572 ff. ἀλλ' ἐμὲ τὰν τάλαιναν κἀξ ἐνέρων περῶν
κυναγετεῖ πλανᾷ τε νῆστιν ἀνὰ τὰν
παραλίαν ψάμμαν.
601. λαβρόσυτος ἦλθον.
707 f. ΠΡ. πρῶτον μὲν ἐνθένδ' ἡλίου πρὸς ἀντολὰς
στρέψασα σαυτὴν στεῖχ' ἀνηρότους γύας.

---

128. ταῦτα δέ φασιν διὰ μηχανῆς ἀεροδονούμεναι· ἄτοπον γὰρ κάτωθεν διαλέγεσθαι τῷ ἐφ' ὕψους. ἐν ὅσῳ δὲ Ὠκεανῷ προσλαλεῖ, κατίασιν ἐπὶ γῆς. — 135. ταῖς πτέρυξιν, δι' ὧν ἐπωχοῦντο οἱ ἱπτάμενοι. — 272 βούλεται γὰρ στῆσαι τὸν χορόν, ὅπως τὸ στάσιμον ᾄσῃ. — 284. καιρὸν δίδωσι τῷ χορῷ καθήκασθαι τῆς μηχανῆς Ὠκεανὸς ἐλθών. . . . ἐπὶ γρυπὸς δὲ τετρασκελοῦς ὀχεῖται. — 397. τὸ στάσιμον ᾄδει ὁ χορὸς ἐπὶ τῆς γῆς κατεληλυθώς.

Digitized by Google

886. Io stürzt nach der andern Seite hinaus. Sie kam aus der Nähe des Meeres (574), also vielleicht von rechts. Nach Anweisung des Prometheus mufs sie sich nach Osten wenden (707). Die Zuschauer im athenischen Theater, wenigstens in dem noch erhaltenen, hatten die aufgehende Sonne zur linken Seite.

941. ΠΡ. ἀλλ' εἰcορῶ γὰρ τόνδε τὸν Διὸc τρόχιν,
Hermes erscheint. S. 665 f. 705. 718.

1016 ff. ЄΡ. πρῶτα μὲν γὰρ ὀκρίδα
φάραγγα βροντῇ καὶ κεραυνίᾳ φλογὶ
πατὴρ cπαράξει τήνδε, καὶ κρύψει δέμαc
τὸ cόν.

1079. Hermes verschwindet. S. 666.

1080 ff. ΠΡ. καὶ μὴν ἔργῳ κοὐκέτι μύθῳ
χθὼν cεcάλευται κτλ.

1093. Prometheus und Chor? (vgl. 1058 ff. 1067. 1071 ff.) versinken in die Tiefe. S. 673. 674 f. 691. 695.

Aesch. Ag. (458).

Szenerie: Palast.

v. 1 ff. Wächter auf dem Dach des Palastes.

2 f. κοιμώμενοc
cτέγηc 'Ατρειδῶν ἄγκαθεν.

26. 'Αγαμέμνονοc γυναικὶ cημαίνω τορῶc.

39. Wächter steigt in den Palast hinab.

40. Chor zieht ein.

83 ff. ΧΟ. cὺ δέ, Τυνδάρεω
θύγατερ, βαcίλεια Κλυταιμνήcτρα, κτλ.
Klytämestra ist mit Dienerinnen aus dem Palast getreten und begibt sich an die Altäre, um zu opfern.

256 ff. ΧΟ. τόδ' ἄγχιcτον 'Α-
πίαc γαίαc μονόφρουρον ἕρκοc.
ἥκω cεβίζων cὸν, Κλυταιμνήcτρα, κράτοc,
Klytämestra nähert sich dem Chor.

354. Klytämestra ab in den Palast?

493 ff. κήρυκ' ἀπ' ἀκτῆc τόνδ' ὁρῶ κατάcκιον
κλάδοιc ἐλάαc· κτλ.
Herold tritt eilig auf. S. 711. 715.

585 f. ΧΟ. δόμοιc δὲ ταῦτα καὶ Κλυταιμνήcτρᾳ μέλειν
εἰκὸc μάλιcτα.
Klytämestra ist aus dem Palast getreten?

600 f. ΚΛ. ὅπωc δ' ἄριcτα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόcιν
cπεύcω πάλιν μολόντα δέξαcθαι . . . .
. . . .

Digitized by Google

604. . . . . ταῦτ' ἀπάγγειλον πόcει·
ἥκειν ⟨δ'⟩ ὅπωc τάχιcτ' ἐράcμιον πόλει.
614. Klytämestra ab in den Palast.
680. Herold ab nach der Seite, von welcher er gekommen. S. 715.
783 ff. Agamemnon und Kasandra auf einer ἀπήνη. S. 708. 715.
855. Klytämestra tritt aus dem Palast.
905 ff. ΚΛ. νῦν δέ μοι, φίλον κάρα,
ἔκβαιν' ἀπήνηc τῆcδε, μὴ χαμαὶ τιθεὶc (S. 708)
τὸν cὸν πόδ', ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα.
. . . .
. . . .
ἐc δῶμ' ἄελπτον ὡc ἂν ἡγῆται Δίκη.
921 f. ΑΓ. μηδ' εἵμαcι cτρώcαc' ἐπίφθονον πόρον
τίθει.
957. εἶμ' ἐc δόμων μέλαθρα πορφύραc πατῶν.
974. Agamemnon und Klytämestra mit Gefolge ab in den Palast. S. 701 f.
1035. Klytämestra tritt eilig aus dem Palast.
1035. ΚΛ. εἴcω κομίζου καὶ cύ, Καcάνδραν λέγω.
1039. ἔκβαιν' ἀπήνηc τῆcδε. S. 708.
1054. ΧΟ. πιθοῦ λιποῦcα τόνδ' ἁμαξήρη θρόνον.
1068. Klytämestra ab in den Palast.
1070 f. ΧΟ. ἴθ', ὦ τάλαινα, τόνδ' ἐρημώcαc' ὄχον.
1313. ΚΑ. ἀλλ' εἶμι.
1314. Kasandra ab in den Palast.
1372. Klytämestra und die beiden Leichen werden sichtbar. S. 660 f.
1379. ΚΛ. ἕcτηκα δ' ἔνθ' ἔπαιc' ἐπ' ἐξειργαcμένοιc.
1404. οὗτόc ἐcτιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸc
πόcιc, νεκρὸc δὲ τῆcδε δεξιᾶc χερόc.
1440. ἥ τ' αἰχμάλωτοc ἥδε καὶ τεραcκόποc.
1538 ff. ΧΟ. ἰὼ γᾶ γᾶ, εἴθ' ἔμ' ἐδέξω
πρὶν τόνδ' ἐπιδεῖν ἀργυροτοίχου
δροίτηc κατέχοντα χαμεύνην. (S. 661.)
1577. Aigisthos mit Gefolge tritt von der Stadt her? auf.
Zwischen 1611 und 1642 Klytämestra und die Leichen in den Palast zurück?
1654. Klytämestra tritt aus dem Palast?
1657. ΚΛ. cτεῖχε δὴ cὺ χοἰ γέροντεc πρὸc δόμουc πεπρωμένουc.
1673. Klytämestra und Aigisthos mit Gefolge in den Palast. Chor zieht nach der Stadt hin ab.

Hypoth. Ag. . . . Ἀγαμέμνων δ' ἐπὶ ἀπήνηc ἔρχεται. εἵπετο δ' αὐτῷ ἑτέρα ἀπήνη, ἔνθα ἦν τὰ λάφυρα καὶ Καcάνδρα. αὐτὸc μὲν οὖν προειcέρχεται εἰc τὸν οἶκον cὺν τῇ Κλυταιμνήcτρᾳ, Καcάνδρα δὲ μαντεύεται, πρὶν εἰc τὰ βαcίλεια εἰcελθεῖν . . . . . καὶ εἰcπηδᾷ ὡc θανουμένη . . . ἰδίωc δὲ Αἰcχύλοc τὸν Ἀγαμέμνονα ἐπὶ cκηνῆc ἀναιρεῖcθαι ποιεῖ, τὸν δὲ Καcάνδραc cιωπήcαc θάνατον νεκρὰν αὐτὴν ὑπέδειξε . . .

Digitized by Google

Aesch. Choeph. (458).

Szenerie: Palast.

v. 1. Orestes und Pylades treten auf und begeben sich an das Grabmal des Agamemnon.

3 ff. ΟΡ. ἥκω γὰρ ἐς γῆν τήνδε καὶ κατέρχομαι.
τύμβου δ' ἐπ' ὄχθῳ τῷδε κηρύσσω πατρὶ
κλύειν.

10 ff. τί χρῆμα λεύσσω; τίς ποθ' ἥδ' ὁμήγυρις
στείχει γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις
πρέπουσα; . . . .
. . . .
. . . . . καὶ γὰρ Ἠλέκτραν δοκῶ
στείχειν ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν πένθει λυγρῷ
πρέπουσαν.
Der Chor tritt aus dem Palaste und nähert sich dem Grab. S. 678.

20. ΟΡ. Πυλάδη, σταθῶμεν ἐκποδών.
Orestes und Pylades ziehen sich nach der Seite zurück. S. 692. 723.

22. ἰαλτὸς ἐκ δόμων ἔβαν

84. Elektra tritt aus dem Palast auf? (Vgl. G. Hermann de re scen. in Aesch. Or. Aeschylusausgabe II, 653.)

85 f. ΗΛ. ἐπεὶ πάρεστε τῆσδε προστροπῆς ἐμοὶ
πομποὶ, γενέσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι.

212. Orestes tritt wieder hervor.

554. ΟΡ. τήνδε μὲν στείχειν ἔσω.

561 f. ἥξω σὺν ἀνδρὶ τῷδ' ἐφ' ἑρκείους πύλας
Πυλάδῃ.

579. οὐκοῦν σὺ μὲν φύλασσε τἀν οἴκῳ καλῶς.

584. Elektra in den Palast, Orestes und Pylades nach der Seite ab.

653. Orestes und Pylades treten verkleidet wieder auf.

653. ΟΡ. παῖ παῖ, θύρας ἄκουσον ἑρκείας κτύπον.

657. ΟΙΚ. εἶεν, ἀκούω· ποδαπὸς ὁ ξένος; πόθεν;
Diener öffnet.

668. Klytämestra tritt aus dem Palast.

712 f. ΚΛ. ἄγ' αὐτὸν εἰς ἀνδρῶνας εὐξένους δόμων,
ὀπισθόπους τε τούσδε καὶ ξυνεμπόρους
[ὀπισθόπουν τε τόνδε καὶ ξυνέμπορον Pauw.] (S. 654.)

716 f. ΚΛ. ἡμεῖς δὲ ταῦτα τοῖς κρατοῦσι δωμάτων
κοινώσομεν.
Klytämestra und der Diener mit Orestes und Pylades durch verschiedene Thüren in den Palast ab.

731 ff. ΧΟ. τροφὸν δ' Ὀρέστου τήνδ' ὁρῶ κεκλαυμένην,
ποῖ δὴ πατεῖς, Κίλισσα, δωμάτων πύλας; (S. 653.)
ΤΡΟΦ. Αἴγισθον ἡ κρατοῦσα . . . .

Digitized by Google

. . . . τοῖς ξένοις καλεῖν
ὅπως τάχιστ᾽ ἄνωγεν.
764 ff. ΤΡ. στείχω δ᾽ ἐπ ᾽ἄνδρα τῶνδε λυμαντήριον
οἴκων.
ΧΟ. πῶς οὖν κελεύει νιν μολεῖν ἐσταλμένον;
. . . .
ΤΡ. ἄγειν κελεύει δορυφόρους ὀπάονας.
ΧΟ. μή νυν σὺ ταῦτ᾽ ἄγγελλε δεσπότου στύγει·
ἀλλ᾽ αὐτὸν ἐλθεῖν . . . .
781. ΤΡ. ἀλλ᾽ εἶμι καὶ σοῖς ταῦτα πείσομαι λόγοις.
782. Kilissa ab nach der Stadt hin.
838. Aigisthos tritt ohne Begleitung auf:
ΑΙΓ. ἥκω μὲν οὐκ ἄκλητος, ἀλλ᾽ ὑπάγγελος.
848 f. ΧΟ. πυνθάνου δὲ τῶν ξένων
εἴσω παρελθών. (S. 653.)
854. Aigisthos ab in den Palast.
872. ΧΟ. ἀποσταθῶμεν πράγματος τελουμένου.
Der Chor zieht sich (in die Parodoi) zurück.
875. Diener stürzt aus dem Palast.
877 ff. ΟΙΚ. ἀλλ᾽ ἀνοίξατε
ὅπως τάχιστα, καὶ γυναικείους πύλας
μοχλοῖς χαλᾶτε.
885. Klytämestra tritt aus der Thüre der Frauenwohnung.
889. ΚΛ. δοίη τις ἀνδροκμῆτα πέλεκυν ὡς τάχος.
Diener ab in den Palast.
892. Orestes tritt aus dem Palast.
ΟΡ. σὲ καὶ ματεύω· τῷδε δ᾽ ἀρκούντως ἔχει.
Vor 899 tritt Pylades aus dem Palast.
904. ΟΡ. ἕπου, πρὸς αὐτὸν τόνδε σὲ σφάξαι θέλω.
930. Orestes drängt die Klytämestra in den Palast.
973. Orestes erscheint mit den Leichen des Aigisthos und der Klytämestra. S. 661.
ΟΡ. ἴδεσθε χώρας τὴν διπλῆν τυραννίδα.
1050. οὐκέτ᾽ ἂν μείναιμ᾽ ἐγώ.
1062. ἐλαύνομαι δὲ κοὐκέτ᾽ ἂν μείναιμ᾽ ἐγώ.
Orestes (mit Pylades?) nach der Seite ab.
1076. Chor in den Palast ab. S. 680. 685.

Aesch. Eum. (458).

Szenerie: Tempel.

v. 1. Priesterin tritt auf. S. 653.

Schol. Cho. 973. ἀνοίγεται ἡ σκηνὴ καὶ ἐπὶ ἐγκυκλήματος (ἐκκυκλήματος Dindorf) ὁρᾶται τὰ σώματα· ἃ λέγει διπλῆν τυραννίδα. — 983. πρὸς τὸν χορόν.

Schol. Eum. φαίνεται ἐπὶ σκηνῆς τὸ μαντεῖον. ἡ δὲ προφῆτις πρόεισιν ἐπικλήσεις, ὡς ἔθος, τῶν θεῶν ποιησομένη, ἀπροόπτως τε ἰδοῦσα τὰς ᾽Ερινύας κύκλῳ τοῦ ᾽Ορέστου καθευδούσας πάντα μηνύει τοῖς θεαταῖς . . . . . οἰκο-

Digitized by Google

33. Priesterin ab in den Tempel.
34. Priesterin stürzt entsetzt aus dem Tempel.
34 ff. ΠΡ. ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ' ὀφθαλμοῖς δρακεῖν
πάλιν μ' ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Λοξίου.
63. Priesterin geht ab.
64. Apollon tritt mit Orestes und Hermes aus dem Tempel. S. 663. 666.
67. ΑΠ. καὶ νῦν ἁλούςας τάςδε τὰς μάργους ὁρᾷς.
74. ὅμως δὲ φεῦγε.
79 f. μολὼν δὲ Παλλάδος ποτὶ πτόλιν
ἵζου παλαιὸν ἄγκαθεν λαβὼν βρέτας.
89 f. cὺ δ', αὐτάδελφον αἷμα καὶ κοινοῦ πατρός,
Ἑρμῆ, φύλαςςε.
93. Orestes mit Hermes nach der Seite ab. Apollon ab.
94. Schatten der Klytämestra erscheint, von der Seite auftretend?. S. 663. 676.
95 ff. ΕΙΔ. ΚΛ. ἐγὼ δ' ὑφ' ὑμῶν ὧδ' ἀπητιμαςμένη
ἄλλοιςιν ἐν νεκροῖςιν, ὧν μὲν ἔκτανον
ὄνειδος ἐν φθιτοῖςιν οὐκ ἐκλείπεται,
αἰςχρῶς δ' ἀλῶμαι.
111. ὁ δ' ἐξαλύξας οἴχεται.
139. Schatten der Klytämestra verschwindet auf dem Wege, auf welchem er gekommen. S. 676.
143 ff. Die Choreuten stürzen einzeln aus dem Tempel S. 663. 678.
179. Apollon erscheint.
179 f. ΑΠ. ἔξω, κελεύω, τῶνδε δωμάτων τάχος
χωρεῖτ', ἀπαλλάςςεςθε μαντικῶν μυχῶν. (S. 663.)

νομικῶς δὲ οὐκ ἐν ἀρχῇ διώκεται Ὀρέςτης, ἀλλὰ τοῦτο ἐν μέςῳ τοῦ δράματος κατατάττει, ταμιευόμενος τὰ ἀκμαιότατα ἐν μέςῳ. — 33. παρ' ὀλίγον ἔρημος ἡ cκηνὴ γίνεται. οὔτε γὰρ ὁ χορός πω πάρεςτιν, ἥ τε ἱέρεια εἰςῆλθεν εἰς τὸν ναόν. — 34. ἰδοῦςα γὰρ Ὀρέςτην ἐπὶ τοῦ βωμοῦ καὶ τὰς Ἐρινύας κοιμωμένας ἔξειςι τεταραγμένη τετραποδηδὸν ἐκ τοῦ νεώ. — 64. ἐπιφανεὶς Ἀπόλλων ςυμβουλεύει Ὀρέςτῃ καταλιπεῖν μὲν τὸ μαντεῖον, φεύγειν δ' εἰς Ἀθήνας. καὶ δευτέρα δὲ γίνεται φανταςία. ςτραφέντα γὰρ μηχανήματα ἔνδηλα ποιεῖ τὰ κατὰ τὸ μαντεῖον ὡς ἔχει. καὶ γίνεται ὄψις τραγική· τὸ μὲν ξίφος ἡμαγμένον ἔτι κατέχων Ὀρέςτης, αἱ δὲ κύκλῳ φρουροῦςαι αὐτόν. — πρὸς Ὀρέςτην φηςίν. ἀπέςτη γὰρ ἡ ἱέρεια. — 94. ὁ μὲν Ὀρέςτης φυγῇ οἴχεται Ἀθήναζε πυθόμενος (κριθηςόμενος Weil), αἱ δὲ Ἐρινύες μόναι καθεύδουςιν ὑπὸ πόνου ἴςως καὶ Ἀπόλλωνος, τοῦ τραγῳδοποιοῦ τοῦτο ἐπιτηδεύςαντος, ἵνα διὰ τούτου ἐμφανῇ (ἐμφαίνῃ Vict.) τὸ ἄγριον αὐτῶν καὶ χαλεπόν· πῶς δὲ διεγείρονται; οὐχ ὑπὸ Ἀπόλλωνος, οὐδὲ ὑφ' ἑαυτῶν, ἀλλ' ἐν ἄλλῃ φανταςίᾳ. ἐφίςταται γὰρ τὸ εἴδωλον Κλυταιμήςτρας καὶ μεμψάμενον ἀνεγείρει, ὥςτε ποικίλαις φανταςίαις πεπύκνωται. — 111. διὰ τὸ πεφευγέναι ἐκ τοῦ νεώ. — 117. τὸ δὲ ἐγείρεςθαι (suppl. ἀθρόως) τὰς παρειμένας ὕπνῳ οὐ πιθανόν. κατὰ βραχὺ οὖν ἐκ προςβάςεως τὴν ἔγερςιν ποιήςονται. — 140. ἀναςτήςει (ἀνίςτηςιν Paley) αὐτὰς οὐκ ἀθρόως, μιμούμενος ἐμφατικῶς τὴν ἀλήθειαν, ἀλλ' ἐγείρεταί τις πρώτη, ὥςτε μὴ ἀθρόως τὸν χορὸν φθέγξαςθαι. — Aesch. vit. . . . τινὲς δὲ φαςιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων ςποράδην εἰςαγαγόντα τὸν χορὸν τοςοῦτον ἐκπλῆξαι τὸν δῆμον, ὡς τὰ μὲν νήπια ἐκψῦξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι. S. 663.

Digitized by Google

196. χωρεῖτ' ἄνευ βοτῆρος αἰπολούμεναι.
231. ΧΟ. μέτειμι τόνδε φῶτα κἀκκυνηγετῶ.
Chor nach der (linken) Seite hin ab. S. 681. 710.
234. Apollon verschwindet.

Szenenwechsel.

235. Orestes tritt von der (linken) Seite auf.
235 f. ΟΡ. ἄνασσ' Ἀθάνα, Λοξίου κελεύμασιν
ἥκω, δέχου δὲ πρευμενῶς ἀλάστορα.
242 f. πρόσειμι δῶμα καὶ βρέτας τὸ σὸν, θεά,
αὐτοῦ φυλάσσων ἀμμενῶ τέλος δίκης.
244. Chor zieht ein von derselben Seite wie Orestes. S. 680. 709.
244. ΧΟ. εἶεν· τόδ' ἐστὶ τἀνδρὸς ἐκφανὲς τέκμαρ.
257 ff. ὁ δ' αὖτε γ' οὖν ἀλκὰν ἔχων
περὶ βρέτει πλεχθεὶς θεᾶς ἀμβρότου κτλ.
397. Athene erscheint, von der Seite auftretend? S. 667.
403 ff. ΑΘ. ἔνθεν διώκουσ' ἦλθον ἄτρυτον πόδα,
πτερῶν ἄτερ ῥοιβδοῦσα κόλπον αἰγίδος,
πώλοις ἀκμαίοις τόνδ' ἐπιζεύξασ' ὄχον.
καινὴν δ' ὁρῶσα τήνδ' ὁμιλίαν χθονὸς
. . . . :
βρέτας τε τοὐμὸν τῷδ' ἐφημένῳ ξένῳ.
487 f. κρίνασα δ' ἀστῶν τῶν ἐμῶν τὰ βέλτατα
ἥξω.
489. Athene nach der Stadt hin ab. S. 667.
566. Athene tritt mit den 12 erlesenen Richtern und dem Herold von der Stadt her auf. S. 693.
566. ΑΘ. κήρυσσε, κῆρυξ, καὶ στρατὸν κατειργαθοῦ.
574? Apollon erscheint, von der Seite auftretend?
574. ΧΟ. ἄναξ Ἄπολλον.
753? Apollon entfernt sich auf demselben Wege, auf dem er gekommen.
764. ΟΡ. νῦν ἄπειμι πρὸς δόμους.
777. Orestes geht nach der Seite ab.
1003? Tempeldienerinnen mit Fackeln treten aus dem Tempel. S. 678. 693.
1003 ff. ΑΘ. προτέραν δ' ἐμὲ χρὴ
στείχειν θαλάμους ἀποδείξουσαν
πρὸς φῶς ἱερὸν τῶνδε προπομπῶν.
. . . .

Schol. 404. ὡς ἁρμένῳ χρωμένη τῇ αἰγίδι. — 489. ἡ μὲν Ἀθηνᾶ ἀπῆλθεν εὐτρεπίσαι δικαστάς, ὁ δὲ Ὀρέστης ἱκετεύων μένει, αἱ δὲ Ἐρινύες φρουροῦσιν αὐτόν. — 566. κληρώσασα Ἀθηνᾶ τοὺς ἀρίστους ἄγει δικάσοντας, καθισάντων δὲ αὐτῶν ἐν μέσῳ στᾶσα κελεύει διὰ τῆς σάλπιγγος καὶ τοῦ κήρυκος σιωπὴν γενέσθαι. — ἐν περιχωρήματι (παραχορηγήματι Dindorf) αὐτῷ εἰσιν οἱ Ἀρεοπαγῖται μηδαμοῦ διαλεγόμενοι.

Digitized by Google

1010 f. ὑμεῖϲ δ᾽ ἡγεῖϲθε, πολιϲϲοῦχοι
παῖδεϲ Κραναοῦ, ταῖϲδε μετοίκοιϲ.
1022 ff. πέμψω τε φέγγει λαμπάδων ϲελαϲφόρων
ἐϲ τοὺϲ ἔνερθε καὶ κάτω χθονὸϲ τόπουϲ
ξὺν προϲπόλοιϲιν αἵτε φρουροῦϲιν βρέταϲ
τοὐμόν.
1029. καὶ τὸ φέγγοϲ ὁρμάϲθω πυρόϲ.
1031. Athene geht ab. Die Tempeldienerinnen, die Areopagiten und der Chor verlassen in feierlichem Zuge die Szene

Soph. Ai.

Szenerie: Zelte.

Odysseus tritt auf, die Spur des Aias verfolgend.
v. 1. Athene erscheint, von der Seite auftretend. S. 670.
3 ff. ΑΘ. καὶ νῦν ἐπὶ ϲκηναῖϲ ϲε ναυτικαῖϲ ὁρῶ
Αἴαντοϲ, ἔνθα τάξιν ἐϲχάτην ἔχει,
πάλαι κυνηγετοῦντα καὶ μετρούμενον
ἴχνη τὰ κείνου νεοχάραχθ᾽.
11 f. καί ϲ᾽ οὐδὲν εἴϲω τῆϲδε παπταίνειν πύληϲ
ἔτ᾽ ἔργον ἐϲτίν.
14 ff. ΟΔ. ὦ φθέγμ᾽ Ἀθάναϲ, φιλτάτηϲ ἐμοὶ θεῶν,
ὡϲ εὐμαθέϲ ϲου, κἂν ἄποπτοϲ ᾖϲ ὅμωϲ,
φώνημ᾽ ἀκούω καὶ ξυναρπάζω φρενί.
. . . .
καὶ νῦν ἐπέγνωϲ εὖ μ᾽ ἐπ᾽ ἀνδρὶ δυϲμενεῖ
βάϲιν κυκλοῦντ᾽, Αἴαντι τῷ ϲακεϲφόρῳ.
κεῖνον γάρ, οὐδέν᾽ ἄλλον, ἰχνεύω πάλαι.
36 f. ΑΘ. ἔγνων, Ὀδυϲϲεῦ, καὶ πάλαι φύλαξ ἔβην
τῇ ϲῇ πρόθυμοϲ εἰϲ ὁδὸν κυναγίᾳ.
73. Αἴαντα φωνῶ· ϲτεῖχε δωμάτων πάροϲ. (S. 653.)
91. Aias tritt aus dem Zelt; vgl. v. 301.
116. ΑΙ. χωρῶ πρὸϲ ἔργον.
117. Aias ab ins Zelt; vgl. v. 305.

Hypoth. Ai. . . . . καταλαμβάνει δὲ Ἀθηνᾶ Ὀδυϲϲέα ἐπὶ τῆϲ ϲκηνῆϲ διοπτεύοντα τί ποτε ἄρα πράττει ὁ Αἴαϲ, ... καὶ προκαλεῖται εἰϲ τὸ ἐμφανὲϲ τὸν Αἴαντα ἔτι ἐμμανῆ ὄντα . . . . καὶ ὃ μὲν εἰϲέρχεται ὡϲ ἐπὶ τῷ μαϲτιγοῦν τὸν Ὀδυϲϲέα· παραγίνεται δὲ χορὸϲ Σαλαμινίων ναυτῶν . . . . . . ἔξειϲι δὲ καὶ Τέκμηϲϲα . . . . ὅθεν δὴ ὁ Αἴαϲ προελθὼν ἔμφρων γενόμενοϲ . . . . ἔξειϲι καθαρϲίων ἕνεκα καὶ ἑαυτὸν διαχρῆται. . . . . τὸ δὲ πέραϲ, θάψαϲ αὐτὸν Τεῦκροϲ ὀλοφύρεται. . . . . . . Ἡ ϲκηνὴ τοῦ δράματοϲ ἐν τῷ ναυϲτάθμῳ πρὸϲ τῇ ϲκηνῇ τοῦ Αἴαντοϲ.

Schol. πάρεϲτιν Ὀδυϲϲεὺϲ ἐπὶ τὴν ϲκηνὴν ἀγωνιῶν καὶ πολυπραγμονῶν μή τι ἀπὸ ἐχθροῦ πάθῃ. — 14. καὶ τοῦτο ἄριϲτα πεποίηται; φθέγμα γὰρ εἶπεν ὡϲ μὴ θεαϲάμενοϲ αὐτήν (δῆλον γὰρ ὡϲ οὐκ εἶδεν αὐτὴν ἐκ τοῦ
κἂν ἄποπτοϲ ᾖϲ ὅμωϲ
τουτέϲτιν ἀόρατοϲ) τῆϲ δὲ φωνῆϲ μόνηϲ αἰϲθάνεται ὡϲ ἐθάδοϲ αὐτῷ οὔϲηϲ· ἔϲτι μέντοι ἐπὶ ϲκηνῆϲ ἡ Ἀθηνᾶ· δεῖ γὰρ τοῦτο χαρίζεϲθαι τῷ θεατῇ. —

Digitized by Google

133. Athene geht nach der Seite ab. Ebenso Odysseus; letzterer nach dem Lager zu.

134. Chor zieht ein.

201. Tekmessa tritt aus dem Zelt des Aias.

328 f. ΤΕ. ἀλλ' ὦ φίλοι, τούτων γὰρ εἵνεκ' ἐστάλην,
ἀρήξατ' εἰςελθόντες, εἰ δύναςθέ τι. (S. 684.)

344. ΧΟ. ἀλλ' ἀνοίγετε.

346. ΤΕ. ἰδού, διοίγω· προςβλέπειν δ' ἔξεστί coι
τὰ τοῦδε πράγη, καὐτὸς ὡς ἔχων κυρεῖ.

Aias wird an der geöffneten Thüre durch Ekkyklema? sichtbar. S. 661. 684.

539. ΤΕ. καὶ μὴν πέλας γε προςπόλοις φυλάςςεται.

544. ΤΕ. καὶ δὴ κομίζει προςπόλων ὅδ' ἔγγυθεν.

Eurysakes wird von einem Diener (aus einem Zelte nebenan?) gebracht.

578 ff. ΑΙ. ἀλλ' ὡς τάχος τὸν παῖδα τόνδ' ἤδη δέχου
καὶ δῶμα πάκτου, μηδ' ἐπιςκήνους γόους
δάκρυε.

593. οὐ ξυνέρξεθ' ὡς τάχος;

595. Aias verschwindet, das Zelt wird geschlossen. Tekmessa mit Eurysakes und dem Diener in ein Zelt nebenan? S. 654.

646. Aias tritt aus dem Zelt. Zugleich Tekmessa aus dem ihrigen?

654 f. ΑΙ. ἀλλ' εἶμι πρός τε λουτρὰ καὶ παρακτίους
λειμῶνας.

684 f. cὺ δὲ
ἔςω . . . ἐλθοῦςα διὰ τάχους, γύναι.

692. Aias nach der Seite, Tekmessa ins Zelt ab.

719. Bote tritt auf vom Lager her.

784. ΧΟ. ὦ δαΐα Τέκμηςςα, δύςμορος γύναι,
ὅρα μολοῦςα τόνδ' ὁποῖ' ἔπη θροεῖ.

---

201. ναὸς ἀρωγοί: ἔξειςι Τέκμηςςα. — 330. τὸν χορὸν προτρέπεται εἰςιέναι, ἐπειδὴ δὲ ἄτοπον τὸν χορὸν ἀπολιπεῖν τὴν ςκηνὴν ἀναβοᾷ ἔνδοθεν ὁ Αἴας ἵνα μείνῃ ἐπὶ χώρας ὁ χορός· τοῦτο γὰρ ἐπόθει ὁ θεατής. — 346. προςβλέπειν δ' ἔξεςτι: ἐνταῦθα ἐκκύκλημά τι γίνεται ἵνα φανῇ ἐν μέςοις ὁ Αἴας ποιμνίοις· εἰς ἔκπληξιν γὰρ φέρει καὶ ταῦτα τὸν θεατήν, τὰ ἐν τῇ ὄψει περιπαθέςτερα· δείκνυται δὲ ξιφήρης, ἡματωμένος μεταξὺ τῶν ποιμνίων καθήμενος. — 579. ἐπιςκήνους] κατὰ τῶν ςκηνῶν. — 593. οὐ ξυνέρξεθ' —;] ἀποκλείςατε. τοῖς θεράπουςι κελεύει αὐτὴν ἀποκλείειν. — 596. ὦ κλεινὰ Cαλαμίς: ςυγκέκλειται ὁ Αἴας διαχρηςόμενος ἑαυτόν, ἔπειτα δὲ οἱ ἀπὸ τοῦ χοροῦ λόγον περιπαθῆ διεξίαςι· πρὸς μὲν γὰρ αὐτὸν λέγειν οὐκ ἦν εἰςελθόντα ἤδη. — 646. ἅπανθ' ὁ μακρός: ἐξέρχεται ὁ Αἴας ὡς δὴ κατακηληθεὶς ὑπὸ Τεκμήςςης μὴ ςφάττειν ἑαυτὸν καὶ προφάςει τοῦ δεῖν εἰς ἐρημίαν ἐλθεῖν καὶ κρύψαι τὸ ξίφος ἐπὶ τούτοις ἀναχωρεῖ καὶ διαχρῆται ἑαυτόν — 693 ἔφριξ' ἔρωτι: . . . . . ἐξελθόντος γὰρ τοῦ Αἴαντος ἔδει βραχὺ διάλειμμα γενέςθαι ἵνα μὴ καταληφθῇ ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου. — 719. ἄνδρες φίλοι: ἄγγελος ἥκει ἀπὸ τοῦ ςτρατοῦ. . . . . καλῶς δὲ καὶ τὰ τῆς ςκηνῆς ἐςκεύαςται· Αἴαντος γὰρ καταλιπόντος προῆλθεν ὁ ἄγγελος εἶτα τοῦ χοροῦ τὴν ςκηνὴν ἐάςαντος διὰ τὴν ζήτηςιν ἔξειςιν ὁ Αἴας ἐπὶ τὴν πρᾶξιν. —

Digitized by Google

787. Tekmessa tritt aus dem Zelt.
804 ff. ΤΕ. καὶ cπεύcαθ', οἳ μὲν Τεῦκρον ἐν τάχει μολεῖν,
οἳ δ' ἑcπέρους ἀγκῶνας, οἳ δ' ἀντηλίους
ζητεῖτ' ἰόντες τἀνδρὸς ἔξοδον κακήν.
810. ἀλλ' εἶμι κἀγὼ κεῖc' ὅποιπερ ἂν cθένω.
812? Bote nach dem Lager ab.
Tekmessa durch eine Thüre des Hintergrundes ab? S. 654 f.
814. Der geteilte Chor durch die beiden Parodoi ab. S. 651. 681.

Szeneriewechsel.

Öde Waldgegend.

Aias vor dem im Boden befestigten Schwerte. S. 651.
866 ff. Die beiden Halbchöre treten von beiden Seiten suchend auf. S. 681.
874. ΗΜ. πᾶν ἐcτίβηται πλευρὸν ἕcπερον νεῶν.
877. ΗΜ. ἀλλ' οὐδὲ μὲν δὴ τὴν ἀφ' ἡλίου βολῶν
κέλευθον ἀνὴρ οὐδαμοῦ δηλοῖ φανείc.
891 ff. ΤΕ. ἰώ μοί μοι.
ΧΟ. τίνος βοὴ πάραυλος ἐξέβη νάπους;
ΤΕ. ἰὼ τλήμων.
ΧΟ. τὴν δουρίληπτον δύcμορον νύμφην ὁρῶ
Τέκμηccαν. Tekmessa tritt auf (durch eine Thüre des Hintergrunds? S. 651.)
898. ΤΕ. Αἴας ὅδ' ἡμῖν ἀρτίως νεοcφαγὴς
κεῖται, κρυφαίῳ φαcγάνῳ περιπτυχής.
911 f. ΧΟ. πᾷ πᾷ
κεῖται ὁ δυcτράπελος δυcώνυμος Αἴας;
974 ff. ΤΕΥ. ἰώ μοί μοι.
ΧΟ. cίγηcον· αὐδὴν γὰρ δοκῶ Τεύκρου κλύειν
βοῶντος ἄτης τῆcδ' ἐπίcκοπον μέλος.
Teukros tritt auf mit einem Diener (v. 1003). S. 651 f.

---

813. χωρεῖν ἕτοιμος: μετακινεῖται ἡ cκηνὴ τοῦ χοροῦ ἐξελθόντος· ἀναγκαία δὲ ἡ ἔξοδος ἵνα εὕρῃ καιρὸν ὁ Αἴας χειρώcαcθαι ἑαυτόν. — 815. ὁ μὲν cφαγεὺc ἕcτηκεν: μετάκειται ἡ cκηνὴ ἐπὶ ἐρήμου τινὸc χωρίου ἔνθα ὁ Αἴας εὐτρεπίcας τὸ ξίφος ῥῆcίν τινα πρὸ τοῦ θανάτου προφέρεται, ἐπεὶ γέλοιον ἦν κωφὸν εἰcελθόντα περιπεcεῖν τῷ ξίφει. — 866. πόνος πόνῳ πόνον φέρει: . . . . οἱ ἀπὸ τοῦ χοροῦ προΐαcιν ὥcπερ ἐκ διαφόρων τόπων κατ' ἄλλην καὶ ἄλλην εἴcοδον ζητοῦντες τὸν Αἴαντα καὶ ἡ Τέκμηcca ἐξ ἄλλων ἥτις καὶ πρώτη ἐπιτυγχάνει τῷ πτώματι. — 879. ὅλος ὁ χορὸς εἰc ἓν cυνελθὼν ταῦτά φηcιν. — 891. ἰὼ [τλήμων]: Τέκμηcca βοᾷ ἐπιτυχοῦcα τῷ cώματι, φαίνεται δὲ οὐδέπω ἔνοπτος οὖcα τῷ χορῷ. — 892. πάραυλος: ἐγγὺc παρὰ τὴν αὐλὴν ἢ θρηνητικὴ παρὰ τοὺc αὐλούc. παρατεταμένη. — 893. ἰὼ τλήμων] τοῦτο ἐν τῷ ἐμφανεῖ γενομένη ὅπερ δηλοῖ ὁ χορός. — 912. πᾷ πᾷ: . . . . βουλόμενοι τὸ cῶμα θεάcαcθαι τοῦτο λέγουcιν ὃ διακωλύει ἡ Τέκμηcca. — 977. ὦ φίλτατ' Αἴας: ἔρχεται μεταπεμφθεὶc ὑπὸ Τεκμήccηc. —

Digitized by Google

985 ff. ΤΕΥ. οὐχ ὅcον τάχοc
δῆτ᾽ αὐτὸν ἄξειc δεῦρο . . .
. . . .
ἴθ, ἐγκόνει, cύγκαμνε.
Tekmessa nach dem Lager hin ab.

1040 ff. ΧΟ. μὴ τεῖνε μακράν, ἀλλ᾽ ὅπωc κρύψειc τάφῳ
φράζου τὸν ἄνδρα χὤ τι μυθήcει τάχα.
βλέπω γὰρ ἐχθρὸν φῶτα . . . . .
. . . .
ΤΕΥ. τίc δ᾽ ἐcτὶν ὅντιν᾽ ἄνδρα προcλεύccειc cτρατοῦ;
ΧΟ. Μενέλαοc . . . .
ΤΕΥ. ὁρῶ· μαθεῖν γὰρ ἐγγὺc ὢν οὐ δυcπετήc.
Menelaos vom Lager her. S. 716. 723.

1159. ΜΕ. ἄπειμι.

1161. ΤΕΥ. ἄφερπέ νυν.
Menelaos ab nach dem Lager.

1168 f. ΤΕΥ. καὶ μὴν ἐc αὐτὸν καιρὸν οἵδε πληcίοι
πάρειcιν ἀνδρὸc τοῦδε παῖc τε καὶ γυνή. (S. 718.)
Tekmessa und Eurysakes sind aufgetreten.

1182 ff. ΤΕΥ. ὑμεῖc τε μὴ γυναῖκεc ἀντ᾽ ἀνδρῶν πέλαc (S. 683)
παρέcτατ᾽, ἀλλ᾽ ἀρήγετ᾽, ἔc τ᾽ ἐγὼ μολὼν
ταφοῦ μεληθῶ τῷδε.
Teukros geht ab. S. 716.

1223. Teukros kehrt zurück.

1223 f. ΤΕΥ. καὶ μὴν ἰδὼν ἔcπευcα τὸν cτρατηλάτην
᾿Αγαμέμνον᾽ ἡμῖν δεῦρο τόνδ᾽ ὁρμώμενον. (S. 718.)
Agamemnon tritt vom Lager her auf. S. 716.

1316. Odysseus tritt vom Lager her auf. S. 716.
ΧΟ. ἄναξ ᾿Οδυccεῦ, καιρὸν ἴcθ᾽ ἐληλυθώc.

1373. Agamemnon geht nach dem Lager ab.

1401. ΟΔ. εἶμ᾽ ἐπαινέcαc τὸ cόν.
Odysseus geht nach dem Lager ab.

1413 ff. ΤΕΥ. ἀλλ᾽ ἄγε πᾶc, φίλοc ὅcτιc ἀνὴρ
φηcὶ παρεῖναι, cούcθω, βάτω,
τῷδ᾽ ἀνδρὶ πονῶν τῷ πάντ᾽ ἀγαθῷ.

1419. Gemeinsamer Abzug mit der Leiche des Aias. S. 690.

1003. ἴθ᾽, ἐκκάλυψον: πρὸc τὸν χορόν φηcιν ἤ τινα τῶν θεραπόντων· ἡ γὰρ Τέκμηccα ἐπὶ τὸν παῖδα ἀπήει. — 1168. πάρεcτιν ἡ Τέκμηccα μετὰ τοῦ παιδόc. — 1223. ὁ Τεῦκροc ἀκηκοὼc ἥκειν τὸν ᾿Αγαμέμνονα τἔρχετ μετὰ cπουδῆc. — 1418. . . . ταῦτα δὲ ἅμα λέγοντεc προπέμπουcι ὸν νεκαιρὸν καὶ γίνεται ἔξοδοc πρέπουcα τῷ λειψάνῳ.

Digitized by Google

Soph. Ant. (um 440).

Szenerie: Palast.

v. 1.	Antigone und Ismene treten aus dem Palast.
18 f.	AN. καί c' ἐκτὸc αὐλείων πυλῶν (vgl. Eur. Hel. 438)
	τοῦδ' εἵνεκ' ἐξέπεμπον.
80 f.	ἐγὼ δὲ δὴ τάφον
	χώcουc' ἀδελφῷ φιλτάτῳ πορεύcομαι.
98.	IC. ἀλλ' εἰ δοκεῖ coι, cτεῖχε.
99.	Antigone nach der (linken) Seite hin ab.
	Ismene in den Palast.
100.	Chor zieht (von rechts) ein.
155 ff.	XO. ἀλλ' ὅδε γὰρ δὴ βαcιλεὺc χώραc,
	Κρέων ὁ Μενοικέωc,
	νεοχμοῖcι θεῶν ἐπὶ cυντυχίαιc
	χωρεῖ.
	Kreon ist aus dem Palaste aufgetreten. S. **714 f.**
223.	Wächter tritt von der (linken) Seite her auf.
315.	ΦΥ. εἰπεῖν τι δώcειc ἢ cτραφεὶc οὕτωc ἴω;
331.	Kreon in den Palast ab, Wächter nach der Seite.
376 ff.	XO. ἐc δαιμόνιον τέραc ἀμφινοῶ
	τόδε, πῶc εἰδὼc ἀντιλογήcω
	τήνδ' οὐκ εἶναι παῖδ' Ἀντιγόνην.
	Antigone, vom Wächter geführt, tritt von der (linken) Seite auf.
386 f.	XO. ὅδ' ἐκ δόμων ἄψορροc εἰc δέον περᾷ.
	Kreon tritt aus dem Palast.
	KP. τί δ' ἔcτι; ποίᾳ ξύμμετροc προύβην τύχῃ;
444.	KP. cὺ μὲν κομίζοιc ἂν cεαυτὸν ᾗ θέλειc.
445.	Wächter ab.
491 f.	KP. καί νιν καλεῖτ'· ἔcω γὰρ εἶδον ἀρτίωc
	λυccῶcαν αὐτὴν . .
	Diener ab in den Palast.
526.	XO. καὶ μὴν πρὸ πυλῶν ἥδ' Ἰcμήνη.
	Ismene wird herausgeführt.
577 f.	KP. μὴ τριβὰc ἔτ', ἀλλά νιν
	κομίζετ' εἴcω, δμῶεc.
581.	Antigone und Ismene werden in den Palast geführt.
626 f.	XO. ὅδε μὴν Αἵμων, παίδων τῶν cῶν
	νέατον γέννημ'.

Hypoth. Ant. Ἡ μὲν cκηνὴ τοῦ δράματοc ὑπόκειται ἐν Θήβαιc . . . . ὑπόκειται δὲ τὰ πράγματα ἐπὶ τῶν Κρέοντοc βαcιλείων. — Schol. 328. τοῦτο γὰρ τύχη κρινεῖ: ἀπιὼν ὁ θεράπων ταῦτά φηcιν· οὐ γὰρ δυνατὸν ἐπὶ τοῦ Κρέοντοc ταῦτα λέγεcθαι. — 376. ἐc δαιμόνιον τέραc ἀμφινοῶ: ὁρῶντεc ἑλκομένην τὴν Ἀντιγόνην . . . —

Digitized by Google

Haimon ist aufgetreten (aus dem Palast?) S. 715.
760. ΚΡ. ἄγαγε τὸ μῖcοc.
765. Haimon nach der Seite ab.
766. ΧΟ. ἀνήρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὀργῆc ταχύc.
780. Kreon ab in den Palast?
804 f. ΧΟ. τὸν παγκοίτην ὅθ' ὁρῶ θάλαμον
τήνδ' Ἀντιγόνην ἀνύτουcαν.
Antigone wird aus dem Palast geführt.
883. Kreon tritt aus dem Palast?
885. ΚΡ. οὐκ ἄξεθ' ὡc τάχιcτα;
943. Antigone wird fortgeführt.
988 f. Teiresias tritt von der Stadt her auf, von einem Knaben geführt.
ΤΕ. Θήβηc ἄνακτεc, ἥκομεν κοινὴν ὁδὸν
δύ' ἐξ ἑνὸc βλέποντε.
1087. ὦ παῖ, cὺ δ' ἡμᾶc ἄπαγε πρὸc δόμουc.
1090. Teiresias ab; vgl. v. 1091.
1108 ff. ΚΡ. ὧδ' ὡc ἔχω cτείχοιμ' ἄν· ἴτ' ἴτ' ὀπάονεc,
οἵ τ' ὄντεc οἵ τ' ἀπόντεc, ἀξίναc χεροῖν
ὁρμᾶcθ' ἑλόντεc εἰc ἐπόψιον τόπον.
1114. Kreon mit Dienern ab nach der (linken) Seite.
1155. Bote tritt auf von der (linken) Seite.
1180 ff. ΧΟ. καὶ μὴν ὁρῶ τάλαιναν Εὐρυδίκην ὁμοῦ
δάμαρτα τὴν Κρέοντοc· ἐκ δὲ δωμάτων
ἤτοι κλύουcα παιδὸc ἢ τύχῃ περᾷ·
Eurydike tritt aus dem Palast.
ΕΥ. ὦ πάντεc ἀcτοί, τῶν λόγων ἐπηcθόμην
πρὸc ἔξοδον cτείχουcα . . . . (S. 719.)
1243. Eurydike geht in den Palast zurück.
1244 f. ΧΟ. ἡ γυνὴ πάλιν
φρούδη, πρὶν εἰπεῖν ἐcθλὸν ἢ κακὸν λόγον.
1253 ff. ΑΓ. ἀλλ' εἰcόμεcθα, μή τι καὶ κατάcχετον
κρυφῇ καλύπτει καρδίᾳ θυμουμένῃ,
δόμουc παραcτείχοντεc. (S. 653.)
1256. Bote ab in den Palast.
1257 f. ΧΟ. καὶ μὴν ὅδ' ἄναξ αὐτὸc ἐφήκει
μνῆμ' ἐπίcημον διὰ χειρὸc ἔχων.
Kreon tritt von der (linken) Seite auf mit der Leiche des Haimon.
1278. Der Bote tritt als Exangelos aus dem Palast.
1293. ΧΟ. ὁρᾶν πάρεcτιν· οὐ γὰρ ἐν μυχοῖc ἔτι.
Die Leiche der Eurydike wird (auf dem Ekkyklema?) sichtbar; vgl. 1295. 1298 f. S. 661.

1253. ἀλλ' ἔcω ἀπελθόντες μαθηcόμεθα. —

Digitized by Google

1301. ΕΞ. ἣ δ' ὀξύθηκτος ἥδε βωμία πέριξ
λύει κελαινὰ βλέφαρα.
Nach 1316 geht der Bote ab.

1339 ff. ΚΡ. ἄγοιτ' ἂν μάταιον ἄνδρ' ἐκποδών,
ὅς, ὦ παῖ, σέ τ' οὐχ ἑκὼν κάκτανον
σέ τ' αὖ τάνδ'.

1346. Kreon mit den Dienern und der Leiche des Haimon ab in den Palast. Die Leiche der Eurydike ebenfalls in den Palast zurück.

1353. Chor zieht ab.

Eur. Alc. (438).

Szenerie: Palast.

v. 1. Apollon tritt aus dem Palast. S. 670.

23 f. ΑΠ. λείπω μελάθρων τῶνδε φιλτάτην στέγην.
ἤδη δὲ τόνδε Θάνατον εἰσορῶ πέλας.
Thanatos tritt von der Seite her? auf. S. 675. 714 Anm.

74. ΘΑ. στείχω δ' ἐπ' αὐτήν, vgl. 48.

76. Thanatos in den Palast, Apollon nach der Seite ab.

77. Chor zieht ein.

136. ΧΟ. ἀλλ' ἥδ' ὀπαδῶν ἐκ δόμων τις ἔρχεται.
Dienerin tritt aus dem Palast.

209. ΘΕ. ἀλλ' εἶμι καὶ σὴν ἀγγελῶ παρουσίαν.

212. Dienerin ab in den Palast.

233. ΧΟ. ἥδ' ἐκ δόμων δὴ καὶ πόσις πορεύεται.
Alkestis und Admet (mit den Kindern) treten aus dem Palast. S. 715.

434. Admet mit den Kindern und Diener mit der Leiche der Alkestis ab in den Palast.

476. Herakles tritt von der Fremde auf.

507 f. ΧΟ. καὶ μὴν ὅδ' αὐτὸς τῆσδε κοίρανος χθονὸς
Ἄδμητος ἔξω δωμάτων πορεύεται.
Admet tritt aus dem Palast.

541 ΑΔ. ἀλλ' ἴθ' εἰς δόμους.

543. χωρὶς ξενῶνές εἰσιν οἷ σ' ἐσάξομεν. S. 654.

546 ff. ἡγοῦ σὺ τῷδε δωμάτων ἐξωπίους
ξενῶνας οἴξας . . . .
. . . . ἐν δὲ κλῄσατε
θύρας μεσαύλους.

1301. βωμία πέριξ] ὡς ἱερεῖον περὶ τὸν βωμὸν ἐσφάγη· παρὰ τὸν βωμὸν προπετής.

Schol. Alc. 1. ἐξιὼν ἐκ τοῦ οἴκου τοῦ Ἀδμήτου προλογίζει ὁ Ἀπόλλων. — 28. ὁ Θάνατος ὁρᾷ τὸν Ἀπόλλωνα πρὸ θυρῶν. — 233. οὐκ εὖ· κατὰ γὰρ τὴν ὑπόθεσιν ὡς ἔσω πραττόμενα δεῖ ταῦτα θεωρεῖσθαι. —

Digitized by Google

550. Herakles mit einem Diener ab in den Palast (Gastwohnung; durch eine eigene Thüre?). Vgl. 829.

567. Admet ab in den Palast.

606 ff. Admet mit der Leiche der Alkestis, welche von Dienern getragen wird, aus dem Palast. Vgl. 422 ff.

607 ff. ΑΔ. νέκυυν μὲν ἤδη πάντ' ἔχοντα πρόσπολοι
φέρουσιν ἄρδην εἰς τάφον τε καὶ πυράν·
ὑμεῖς δὲ τὴν θανοῦσαν, ὡς νομίζεται,
προσείπατ' ἐξιοῦσαν ὑστάτην ὁδόν (S. 652).

611 f. ΧΟ. καὶ μὴν ὁρῶ σὸν πατέρα γηραιῷ ποδὶ
στείχοντ', ὀπαδούς τ' . . . (S. 718.)
Pheres tritt auf von der Stadt her.

738. Pheres ab, vgl. 730. 734.

740. ΑΔ. στείχωμεν, ὡς ἂν ἐν πυρᾷ θῶμεν νεκρόν.

746. Admet und der Chor geleiten die Leiche der Alkestis. S. 690 f. 708.

747. Diener tritt aus dem Palast (Gastwohnung) auf.

773. Herakles ebendaher.

835 f. ΘΕ. ὀρθὴν παρ' οἶμον, ἣ 'πὶ Λάρισαν φέρει,
τύμβον κατόψει ξεστὸν ἐκ προαστίου. S. 722.

836 oder 860. Diener ab in den Palast.

860. Herakles ab nach der (linken) Seite.

861. Von der entgegengesetzten Seite treten Admet und der Chor ein. S. 689. 708. 722.

861. ΑΔ. στυγναὶ πρόσοδοι.

872. ΧΟ. πρόβα πρόβα· βᾶθι κεῦθος οἴκων.

1006 f. ΧΟ. καὶ μὴν ὅδ', ὡς ἔοικεν, Ἀλκμήνης γόνος,
Ἄδμητε, πρὸς σὴν ἑστίαν πορεύεται. S. 718.
Herakles mit der verhüllten Alkestis tritt (von links) auf.

1019. ΗΡ. ὧν δ' εἵνεχ' ἥκω δεῦρ' ὑποστρέψας πάλιν.

1158. Herakles nach der linken Seite (vgl. 1152), Admet mit Alkestis in den Palast (vgl. 1147) ab.

1163. Chor ab.

Soph. El.

Szenerie: Palast.

v. 1. Orestes, Pylades und Pädagog treten von der Seite her auf; s. S. 711.

4 ff. ΠΑΙ. τὸ γὰρ παλαιὸν Ἄργος οὑπόθεις τόδε,
τῆς οἰστροπλῆγος ἄλσος Ἰνάχου κόρης·
αὕτη δ', Ὀρέστα, τοῦ λυκοκτόνου θεοῦ
ἀγορὰ Λύκειος· οὑξ ἀριστερᾶς δ' ὅδε
Ἥρας ὁ κλεινὸς ναός· οἷ δ' ἱκάνομεν,

---

747. πολλοὺς μὲν ἤδη: ⟨ὁ⟩ θεράπων ὁ πρὸς ὑπηρεσίαν τοῦ Ἡρακλέους ἔξεισι . . . — 861. ἔρχεται ὁ Ἄδμητος ἀπὸ τοῦ τύμβου καὶ οὐ τολμᾷ εἰσιέναι.

Digitized by Google

φάσκειν Μυκήνας τὰς πολυχρύσους ὁρᾶν
πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε. (S. 651 Anm.)
75. ΟΡ. νὼ δ' ἔξιμεν. (S. 652.)
85. Orestes, Pylades, Pädagog nach der (linken) Seite ab.
86. Elektra tritt aus dem Palast.
86 ff.? Chor zieht (von rechts) ein.
324 ff. ΧΟ. μὴ νῦν ἔτ' εἴπῃς μηδέν· ὡς δόμων ὁρῶ
τὴν σὴν ὅμαιμον ἐκ πατρὸς ταὐτοῦ κάσιν κτλ.
Chrysothemis tritt aus dem Palast.
471. Chrysothemis ab nach Agamemnons Grab, vgl. 404. S. 722 Anm.
516. Klytämestra tritt aus dem Palast.
660 ff. Pädagog tritt von der (linken) Seite auf. S. 720.
ΠΑΙ. ξέναι γυναῖκες, πῶς ἂν εἰδείην σαφῶς
εἰ τοῦ τυράννου δώματ' Αἰγίσθου τάδε;
. . . .
ἦ καὶ δάμαρτα τήνδ' ἐπεικάζων κυρῶ
κείνου;
802 f. ΚΛ. ἀλλ' εἴσιθ' εἴσω· τήνδε δ' ἔκτοθεν βοᾶν
ἔα.
Klytämestra mit dem Pädagogen ab in den Palast.
870. Chrysothemis tritt eilends auf.
1057. Chrysothemis ab in den Palast, vgl. 1050. 1052.
1098. Orestes (mit Pylades) tritt von der (linken) Seite auf; s. S. 719. 722 Anm.
1322 f. ΟΡ. σιγᾶν ἐπῄνεσ' ὡς ἐπ' ἐξόδῳ κλύω
τῶν ἔνδοθεν χωροῦντος. (S. 683 Anm.)
1326. Pädagog tritt aus dem Palast.
1337. ΠΑΙ. εἴσω παρέλθεθ'. (S. 653.)
1373 f. ΟΡ. ἀλλ' ὅσον τάχος
χωρεῖν ἔσω.
Orestes, Pylades, Pädagog ab in den Palast.
1383. Elektra ab in den Palast.

Schol. El. 75. ἐξιέναι βούλονται διὰ τὴν εἴσοδον τοῦ χοροῦ. — 121. ἰὼ παῖ, παῖ: πάροδός ἐστι χοροῦ γυναικῶν τῇ Ἠλέκτρᾳ συναχθομένων. — 660. ξέναι γυναῖκες: ὁ παιδαγωγὸς ἥκει . . . εὐκαίρως δὲ ἥκει ἔξω οὐσῶν ἀμφοτέρων . . . . πιθανῶς δὲ ἐρωτᾷ ὡς ἀγνοῶν. — 871. ὑφ' ἡδονῆς τοι: ἡ Χρυσόθεμις παραγέγονεν τὰ ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου ἐγκείμενα τῷ τάφῳ εὑροῦσα. — 1098. . . . . ἵνα εὔλογος πρόφασις τῆς παρόδου γένηται τῷ Ὀρέστῃ. — Ὀρέστης πάρεστιν σὺν τῷ Πυλάδῃ κομίζων τὰ λείψανα . . . — 1322. τινὲς τὸν χορόν φασι λέγειν ταῦτα. — τοῦ παιδαγωγοῦ μέλλοντος ἐξιέναι ὁ Ὀρέστης αἰσθόμενος τοῦ ψόφου ἀγνοῶν κελεύει αὐτὴν σιγᾶν. — 1384. ἴδεθ' ὅπου προνέμεται: εἰσεληλύθασι μὲν ἐνταῦθα οἱ περὶ Ὀρέστην καὶ Πυλάδην τοῦτο δὲ ἤτοι ὁ χορός φησι κἂν τῆς Ἠλέκτρας συνεισελθούσης αὐτοῖς καὶ τὸ ἴδετε πρὸς ἀλλήλας φασὶν αἱ [ἀπὸ] τοῦ χοροῦ ἢ ὅτι ἔξω οὖσα ἡ Ἠλέκτρα λέγει πρὸς τὸν χορὸν τοὺς δύο στίχους καὶ οὕτως εἰσέρχεται καὶ ἔστι διάλειμμα ⟨βραχὺ⟩ ὥστε ἐξελθοῦσαν αὐτὴν ἄρχεσθαι τοῦ
ὦ φίλταται γυναῖκες·

Digitized by Google

1397. Elektra tritt aus dem Palast.
1402. ΧΟ. cὺ δ' ἐκτὸc ἦξαc πρὸc τί;
1422. ΧΟ. καὶ μὴν πάρειcιν οἵδε.
Orestes und Pylades treten aus dem Palast.
1428 ff. ΧΟ. παύcαcθε· λεύccω γὰρ Αἴγιcθον ἐκ προδήλου.
ΗΛ. ὦ παῖδεc, οὐκ ἄψορρον; ΟΡ. εἰcορᾶτέ που
τὸν ἄνδρ'; ΗΛ. ἐφ' ἡμῖν οὗτοc ἐκ προαcτίου
χωρεῖ γεγηθώc. Vgl. 313. S. 723.
ΧΟ. βᾶτε κατ' ἀντιθύρων ὅcον τάχιcτα.
1436. ΟΡ. καὶ δὴ βέβηκα.
Orestes und Pylades haben sich hinter der Palastthüre versteckt. Aigisthos tritt auf. S. 711. 715 f.
1458 f. ΑΙ. cιγᾶν ἄνωγα κἀναδεικνύναι πύλαc
πᾶcιν Μυκηναίοιcιν Ἀργείοιc θ' ὁρᾶν,
1464. ΗΛ. καὶ δὴ τελεῖται τἀπ' ἐμοῦ.
Die verhüllte Leiche der Klytämestra, daneben Orestes und Pylades werden durch Ekkyklema? sichtbar. S. 661.
1466. ΑΙ. ὦ Ζεῦ, δέδορκα φάcμ' ἄνευ θεοῦ μὲν οὐ
πεπτωκόc.
Die Leiche der Klytämestra verschwindet etwa 1490.
1491. ΟΡ. χωροῖc ἂν εἴcω cὺν τάχει.
1493. ΑΙ. τί δ' ἐc δόμουc ἄγειc με;
1495 f. ΟΡ. χώρει δ' ἔνθαπερ κατέκτανεc
πατέρα τὸν ἀμόν.
1502. ἀλλ' ἕρφ'. ΑΙ. ὑφηγοῦ. ΟΡ. cοὶ βαδιcτέον πάροc.
1507. Orestes (und Pylades) mit Aigisthos in den Palast ab.
1510. Chor zieht ab.

Eur. Med. (431).

Szenerie: Haus.

v. 1. Amme tritt aus dem Haus, vgl. 57 f.
46 f. ΤΡ. ἀλλ' οἵδε παῖδεc ἐκ τρόχων πεπαυμένοι
cτείχουcι.
Pädagog mit den zwei Kindern der Medea tritt von der Seite auf.
89. ΤΡ. ἴτ', εὖ γὰρ ἔcται, δωμάτων ἔcω, τέκνα.
96. Stimme der Medea im Innern.
100. cπεύδετε θᾶccον δώματοc εἴcω.
105. ἴτε νῦν χωρεῖθ' ὡc τάχοc εἴcω.
Nach 118? Pädagog mit den Kindern ins Haus ab.
131. Chor zieht ein.

. . . — τοῦ Ὀρέcτου εἰcελθόντοc ὁ χορὸc ταῦτά φηcιν. — 1402. ἐν τούτοιc δῆλον ὅτι εἰcῆλθεν ἐν τοῖc ἔμπροcθεν Ἠλέκτρα.

Schol. Med. 96. τάδε λέγει ἡ Μήδεια ἔcω οὖcα, οὐδέπω ἐκκεκυκλημένη. —

Digitized by Google

180 ff. ΧΟ. ἀλλὰ βᾶcά νιν
δεῦρο πόρευcον οἴκων
ἔξω.
184. ΤΡ. δράcω τάδ'.
203. Amme ab ins Haus.
214. Medea mit der Amme tritt aus dem Haus.
214. ΜΗ. ἐξῆλθον δόμων.
269 f. ΧΟ. ὁρῶ δὲ καὶ Κρέοντα τῆcδ' ἄνακτα γῆc
cτείχοντα, καινῶν ἄγγελον βουλευμάτων. S. 718.
Kreon tritt (von der Seite) auf.
356. Kreon geht (nach der Seite) ab.
446. Iason tritt (von der Seite) auf.
626. Iason (nach der Seite) ab, vgl. 653.
663. Aigeus tritt auf von der (linken) Seite.
758. Aigeus geht (nach links) ab, vgl. 726.
820. ΜΗ. ἀλλ' εἶα χώρει καὶ κόμιζ' Ἰάcονα.
823. Amme geht nach der Seite, Medea ins Haus ab.
Vor 846 tritt Medea aus dem Hause.
866. Iason tritt von der Seite auf.
894 f. ΜΗ. ὦ τέκνα τέκνα, δεῦτε, λείπετε cτέγαc,
ἐξέλθετ'.
Die Kinder eilen mit dem Pädagogen aus dem Haus.
950 f. ΜΗ. ἀλλ' ὅcον τάχοc χρεὼν
κόcμον κομίζειν δεῦρο προcπόλων τινά.
Von der Dienerschaft geht jemand ins Haus und bringt 956 den Schmuck.
974. ΜΗ. ἴθ' ὡc τάχιcτα.
975. Iason und die Kinder mit dem Pädagogen nach der Seite ab, vgl. 977.
1002. Pädagog mit den Kindern kehrt zurück.
1019. ΜΗ. ἀλλὰ βαῖνε δωμάτων ἔcω.
1020? Pädagog ab ins Haus.
1080. Kinder ab ins Haus, vgl. 1053. 1076.
1116 ff. ΜΗ. φίλαι, πάλαι δὴ προcμένουcα τὴν τύχην
καραδοκῶ τἀκεῖθεν οἷ προβήcεται.
καὶ δὴ δέδορκα τόνδε τῶν Ἰάcονοc
cτείχοντ' ὀπαδῶν.
Diener des Iason tritt auf. S. 714 Anm. 718.
1230. Diener des Iason geht ab.
1250. Medea ab ins Haus.
1293. Iason tritt auf.

214. Κορίνθιαι γυναῖκεc: χρὴ νοεῖν ὅτι κατὰ τὸ cιωπώμενον εἰcελθοῦcα ἡ γραῦc παρεκάλεcε τὴν Μήδειαν ἐξελθεῖν πρὸc τὰc ἀπὸ τοῦ χοροῦ. αὕτη οὖν ἐξελθοῦcά φηcιν . . . — 976. νῦν ἐλπίδεc: ἐκ τοῦ ἀπελθεῖν τὰ δῶρα πείθεται ὁ χορόc . . . — 1002. δέcποιν', ἀφεῖνται παῖδεc: ὁ παιδαγωγὸc ἀγαγὼν τοὺc παῖδαc . . . λέγει . . . —

Digitized by Google

1317. Medea erscheint mit den Leichen der Kinder in der Höhe auf einem Drachenwagen. S. 667. 671.

1320 ff. ΜΗ. χειρὶ δ' οὐ ψαύσεις ποτέ.
τοιόνδ' ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατὴρ
δίδωσιν ἡμῖν.

1404—1414. Medea schwebt fort.

1414. Iason geht nach der Seite ab.

1419. Chor zieht ab.

Soph. Oed. R.

Szenerie: Palast.

Ein Priester und eine Schar Knaben um den Altar, vgl. v. 1 ff. S. 693.

1. Ödipus tritt aus dem Palast.

78 f. ΙΕ. οἵδε τ' ἀρτίως
Κρέοντα προσστείχοντα σημαίνουσί μοι.

82 ff. οὐ γὰρ ἂν κάρα
πολυστεφὴς ὧδ' εἷρπε παγκάρπου δάφνης.
ΟΙ. τάχ' εἰσόμεσθα· ξύμμετρος γὰρ ὡς κλύειν.
Kreon ist von der Seite (der Fremde) aufgetreten. S. 712.

142 ff. ΟΙ. ἀλλ' ὡς τάχιστα, παῖδες, ὑμεῖς μὲν βάθρων
ἵστασθε, ...
ἄλλος δὲ Κάδμου λαὸν ὧδ' ἀθροιζέτω.
Diener ab, um die Ältesten zu berufen.
Zwischen 150 und 200 Kreon ab nach der Stadt?

151. Chor zieht ein.

297 f. ΧΟ. οἵδε γὰρ
τὸν θεῖον ἤδη μάντιν ὧδ' ἄγουσιν. (S. 718.)
Teiresias wird (von der Stadt) hergeführt.

430 f. ΟΙ. οὐ πάλιν
ἄψορρος οἴκων τῶνδ' ἀποστραφεὶς ἄπει;

444. ΤΕ. ἄπειμι τοίνυν· καὶ σύ, παῖ, κόμιζέ με.

462. Teiresias ab (nach der Stadt); vgl. 447.
Ödipus ab in den Palast; vgl. 460 f.

513. Kreon tritt von der Stadt her auf, vgl. 532 ff.

531. ΧΟ. αὐτὸς δ' ὅδ' ἤδη δωμάτων ἔξω περᾷ.
Ödipus tritt aus dem Palast.

1317. ἄνω ἐπὶ ὕψους ἑστῶσα ταῦτα λέγει. — 1320. . . . ἐπὶ ὕψους γὰρ παραφαίνεται ἡ Μήδεια, ὀχουμένη δρακοντίνοις ἅρμασι καὶ βαστάζουσα τοὺς παῖδας.

Schol. Oed. R. 78. οἵδε τ' ἀρτίως Κρέοντα προσστείχοντα: οἱ ἠίθεοι πρὸς τὸ οὖς αὐτοῦ φασιν ὅτι πάρεστιν Κρέων ὡς ὀξυωπέστεροι . . . ὁ δὲ ἱερεὺς ἅμα μὲν ὡς πρεσβύτης οὐχ ὁρᾷ ἅμα δὲ κατὰ νοῦν ἔχων τὸν λόγον τοῦ βασιλέως. — 147. ὦ παῖδες, ἱστώμεθα: ἔξεισιν ὁ ἱερεὺς πράξας δι' ὅπερ ἦλθεν.

Digitized by Google

631 f. ΧΟ. καιρίαν δ' ὑμῖν ὁρῶ
τήνδ' ἐκ δόμων στείχουσαν Ἰοκάστην.
Iokaste tritt aus dem Palast.

637. ΙΟ. οὐκ εἶ σύ τ' οἴκους σύ τε, Κρέον, κατὰ στέγας;

676. ΟΙ. οὔκουν μ' ἐάσεις κἀκτὸς εἶ; ΚΡ. πορεύσομαι. (S. 652.)

677. Kreon ab.

861. ΙΟ. ἀλλ' ἴωμεν ἐς δόμους.

862. Ödipus und Iokaste ab in den Palast.

911. Iokaste tritt aus dem Palast.

924. Bote tritt von der Fremde her auf.

924 f. ΑΓ. ἆρ' ἂν παρ' ὑμῶν, ὦ ξένοι, μάθοιμ' ὅπου
τὰ τοῦ τυράννου δώματ' ἐστὶν Οἰδίπου; S. 720.

927 f. ΧΟ. στέγαι μὲν αἵδε, καὐτὸς ἔνδον . . .
γυνὴ δὲ μήτηρ ἥδε τῶν κείνου τέκνων.

945 f. ΙΟ. ὦ πρόσπολ', οὐχὶ δεσπότῃ τάδ' ὡς τάχος
μολοῦσα λέξεις; Dienerin holt den Ödipus.

950. Ödipus tritt aus dem Palast, vgl. 951.

1069. ΟΙ. ἄξει τις ἐλθὼν δεῦρο τὸν βοτῆρά μοι;
Diener geht ab.

1072. Iokaste ab in den Palast.

1073 f. ΧΟ. τί ποτε βέβηκεν . . . ὑπ' ἀγρίας
ᾄξασα λύπης ἡ γυνή;

1110 f. ΟΙ. εἰ χρή τι κἀμὲ μὴ συναλλάξαντά πω,
πρέσβεις, σταθμᾶσθαι, τὸν βοτῆρ' ὁρᾶν δοκῶ. (S. 718.)

1114 ff. ἄλλως τε τοὺς ἄγοντας ὥσπερ οἰκέτας
ἔγνωκ' ἐμαυτοῦ· τῇ δ' ἐπιστήμῃ σύ μου
προύχοις τάχ' ἄν που, τὸν βοτῆρ' ἰδὼν πάρος.
Hirte des Laios ist aufgetreten, von Dienern geleitet. S. 711.

1185. Ödipus ab in den Palast.

1223. Exangelos tritt aus dem Palast.

1294 f. ΕΞ. κλῇθρα γὰρ πυλῶν τάδε
διοίγεται. Ödipus tritt aus dem Palast. (S. 662.)
Exangelos ab.

1416 f. ΧΟ. εἰς δέον πάρεσθ' ὅδε
Κρέων.
Kreon tritt (von der Stadt her) auf. S. 711. 718.

1471. Die Töchter des Ödipus kommen aus dem Palast.

1515. ΚΡ. ἀλλ' ἴθι στέγης ἔσω.

1521. ΟΙ. ἄπαγέ νύν μ' ἐντεῦθεν ἤδη. ΚΡ. στεῖχέ νυν, τέκνων δ' ἀφοῦ.

Nach 1523 wird Ödipus von Kreon in den Palast verbracht; ebendahin die Töchter des Ödipus.

1530. Chor zieht ab.

Digitized by Google

Eur. Hipp. (428).

Szenerie: Palast.

v. 1. Aphrodite erscheint, von der Seite auftretend. S. 670.
51 ff. ΑΦ. ἀλλ' εἰcορῶ γὰρ τόνδε παῖδα Θηcέωc
cτείχοντα θήραc μόχθον ἐκλελοιπότα,
Ἱππόλυτον, ἔξω τῶνδε βήcομαι τόπων.
πολὺc δ' ἅμ' αὐτῷ προcπόλων ὀπιcθόπουc
κῶμοc λέλακεν. S. 712.
57. Aphrodite geht ab.
58. Hippolytos mit Jagdgefolge (Nebenchor) tritt von der Seite auf.
ΙΠ. ἕπεcθ' ᾄδοντεc ἕπεcθε.
108 f. χωρεῖτ', ὀπαδοί, καὶ παρελθόντεc δόμουc
cίτων μέλεcθε. S. 653 f.
Gefolge ab in den Palast.
113. Hippolytos durch eine andere Thür in den Palast. S. 654. 680.
120. Diener ab.
121. Chor zieht ein.
170 f. ΧΟ. ἀλλ' ἥδε τροφὸc γεραιὰ πρὸ θυρῶν
τήνδε κομίζουc' ἔξω μελάθρων.
Phädra, von der Amme geleitet, aus dem Palast. Dienerinnen.
179 ff. ΤΡ. ἔξω δὲ δόμων ἤδη νοcερᾶc
δέμνια κοίτηc.
δεῦρο γὰρ ἐλθεῖν πᾶν ἔποc ἦν cοι.
524. Amme in den Palast ab (vgl. τοῖc ἔνδον).
601. Hippolytos und Amme treten aus dem Palast (vgl. 575 ff.).
659 f. ΙΠ. νῦν δ' ἐκ δόμων μέν, ἔcτ' ἂν ἔκδημοc χθονὸc
Θηcεύc, ἄπειμι.
668. Hippolytos nach der Seite ab.
708. ΦΑΙ. ἀλλ' ἐκποδὼν ἄπελθε.
Amme in den Palast.
731. Phädra und Dienerinnen ab in den Palast.
790. Theseus tritt aus der Fremde auf.

Schol. Hipp. 121. Ὠκεανοῦ τιc ὕδωρ: ὁ χορὸc ἧκεν ἐκ Τροιζηνίων γυναικῶν cυναχθεὶc.... — 171. τήνδε κομίζουc' ἔξω: τοῦτο cεcημείωται τῷ Ἀριcτοφάνει ὅτι καίτοι τῷ ἐκκυκλήματι χρώμενοc τὸ ἐκκομίζουcα προcέθηκεν περιccῶc. — †τήνδε κομίζουc': τοῦτο cεcημείωκεν Ἀριcτοφάνηc, ὅτι κατὰ τὸ ἀκριβὲc τὸ ἐκκύκλημα τοιοῦτον ἐcτὶ τῇ ὑποθέcει. ἐπὶ γὰρ τῆc cκηνῆc δείκνυται τὰ ἔνδον πραττόμενα, τὸ δὲ ἔξω προϊοῦcαν αὐτὴν ὑποτίθεται. — 565. cιγήcατ' ὦ γυναῖκεc: ἔξειcιν ἡ Φαίδρα ταραχώδηc, τὴν ἀπάτην τῆc γραὸc αἰcθηθεῖcα. — 776. ἰοὺ ἰού: τινὲc βούλονται τὴν τροφὸν ἔcωθεν ταῦτα λέγειν. ἔνιοι δὲ ἐξάγγελόν φαcι. ἐξάγγελοc δὲ ὁ τὰ πεπραγμένα ἔνδον τῆc cκηνῆc τῷ χορῷ ἀπαγγέλλων.

Digitized by Google

808. ΘΗ. χαλᾶτε κλῇθρα, πρόcπολοι, πυλωμάτων,
ἐκλύεθ' ἁρμούc.
Die Leiche der Phädra wird sichtbar. S. 661.
899. ΧΟ. καὶ μὴν ὅδ' αὐτὸc παῖc cὸc εἰc καιρὸν πάρα. (S. 718.)
Hippolytos tritt von der Seite auf.
1089. Theseus in den Palast ab.
1101. Hippolytos mit Begleitung ab nach der Seite.
1151 f. ΧΟ. καὶ μὴν ὀπαδὸν Ἱππολύτου τόνδ' εἰcορῶ
cπουδῇ cκυθρωπὸν πρὸc δόμουc ὁρμώμενον.
Bote tritt eilig auf.
1156. ΧΟ. ὅδ' αὐτὸc ἔξω δωμάτων πορεύεται.
Theseus tritt aus dem Palast.
1265. ΘΗ. κομίζετ' αὐτόν.
1267. Bote ab, um Hippolytos zu holen.
1283. Artemis erscheint, von der Seite auftretend? S. 670 f.
1342. ΧΟ. καὶ μὴν ὁ τάλαc ὅδε δὴ cτείχει.
Hippolytos wird langsam hereingebracht. S. 714 Anm. 718.
1439. Artemis ab.
1440. ΙΠ. χαίρουcα καὶ cὺ cτεῖχε.
1461. Die Leiche wird ins Haus getragen. Theseus folgt.
1466. Chor zieht ab.

Eur. Hec.

Szenerie: Zelt.

v. 1. Schatten des Polydoros tritt aus dem Zelt.
1 ff. ΠΛΔ. ἥκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ cκότου πύλαc
λιπών, ἵν' Ἅιδηc χωρὶc ᾤκιcται θεῶν.
30 ff. νῦν δ' ὑπὲρ μητρὸc φίληc
Ἑκάβηc ἀίccω, cῶμ' ἐρημώcαc ἐμόν,
τριταῖον ἤδη φέγγοc αἰωρούμενοc.
Vgl. 69 f. 72 f. 702 ff. S. 675 f.
52 f. γεραιᾷ δ' ἐκποδὼν χωρήcομαι
Ἑκάβῃ· περᾷ γὰρ ἥδ' ὑπὸ cκηνῆc πόδα
Ἀγαμέμνονοc, φάντacμα δειμαίνουc' ἐμόν.
58. Polydors Schatten geht nach dem Meere hin ab, vgl. 47 f. S. 676.

Hypoth. Hec. erzählt den Gang der Handlung. — Schol. 52. ὁρᾷ γὰρ Ἑκάβην προϊοῦcαν ἐκ τῆc cκηνῆc Ἀγαμέμνονοc καί φηcι μὴ βούλεcθαι φανῆναι αὐτῇ. — 53. περᾷ γὰρ ἥδ' ὑπὸ cκηνῆc πόδα Ἀγαμέμνονοc: εἰ κατὰ τὸν Εὐριπίδην ἴδιαι γυναικῶν αἰχμαλώτων cτέγαι ἦcαν, πῶc ἐκ τῆc cκηνῆc Ἀγαμέμνονοc ἐξῄει ἡ Ἑκάβη· πῶc δὲ καὶ ἐκεῖθεν ἐξιοῦcά φηcι μετ' ὀλίγον „ποῦ ποτε Καcάνδραν ἐcίδω, Τρῳάδεc“ τῆc Καcάνδραc τῷ Ἀγαμέμνονι cυνοικούcηc. νοητέον τὴν Ἑκάβην τῷ φάcματι ταραχθεῖcαν προελθεῖν ἐκ τῆc cκηνῆc τῶν αἰχμαλωτίδων εἰcελθεῖν τε εἰc τὴν cκηνὴν Ἀγαμέμνονοc εἰc ζήτηcιν τῆc Καcάνδραc, ἵνα αὐτῇ κρίνῃ τοὺc ὀνείρουc. καὶ μὴ εὑροῦcαν αὐτὴν . . . πάλιν ἐξελθεῖν τὴν Ἑκάβην τῆc βαcιλικῆc cκηνῆc. — † ἄλλωc:

59. ЄΚ. ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων.
Hekabe mit Begleiterinnen aus dem Zelt. S. 715.
98 ff. Chor tritt auf.
ΧΟ. Ἑκάβη, σπουδῇ πρός σ' ἐλιάσθην
τὰς δεσποσύνους σκηνὰς προλιποῦσ'.
169 ff. ЄΚ. ὦ τλάμων ἄγησαί μοι
πούς, ἄγησαι τᾷ γραίᾳ
πρὸς τάνδ' αὐλάν· ὦ τέκνον, ὦ παῖ
δυστανοτάτας ματέρος, ἔξελθ'
ἔξελθ' οἴκων.
177. Polyxene tritt aus dem Zelt.
216. ΧΟ. καὶ μὴν Ὀδυσσεὺς ἔρχεται σπουδῇ ποδός. (S. 718.)
Odysseus tritt auf.
437 ff. Polyxene wird von Odysseus fortgeführt, vgl. 439 f.
484. Talthybios tritt auf.
484 ff. ΤΑ. ποῦ τὴν ἄνασσαν δή ποτ' οὖσαν Ἰλίου
Ἑκάβην ἂν ἐξεύροιμι, Τρῳάδες κόραι;
ΧΟ. αὕτη πέλας σου νῶτ' ἔχουσ' ἐπὶ χθονί κτλ.
608. Talthybios ab nach dem Lager, vgl. 604.
Nach 609 ff. Dienerin ab nach dem Meere.
628. Hekabe ab ins Zelt.
657. Dienerin tritt vom Meere her auf mit dem Leichnam des Polydoros.
665 f. ΧΟ. καὶ μὴν περῶσα τυγχάνει δόμων ἄπο
ἥδ'.
Hekabe tritt aus dem Zelt.
724 f. ΧΟ. ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ τοῦδε δεσπότου δέμας
Ἀγαμέμνονος. S. 718.
Agamemnon tritt auf.
904. Agamemnon und Dienerin, die zu Polymestor geschickt wird (vgl. 889 f.), ab.
952. Polymestor tritt auf mit seinen Kindern, Gefolge und mit der Dienerin, die ihn geholt, vgl. 966.
979 ff. ЄΚ. ὀπάονας δέ μοι
χωρὶς κέλευσον τῶνδ' ἀποστῆναι δόμων.
ΠΛΜ. χωρεῖτ'.

νοητέον τὴν Ἑκάβην μὴ ἐξέρχεσθαι ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ Ἀγαμέμνονος, ἀλλὰ μᾶλλον εἰσέρχεσθαι ... καί φησι τὸ εἴδωλον· περᾷ γάρ, ἀντὶ τοῦ εἰσέρχεται ... — 59. ἄγετ' ὦ παῖδες: προϊοῦσα ἀπὸ τῆς σκηνῆς Ἀγαμέμνονος ταῦτά φησι χειραγωγουμένη ὑπὸ τῶν Τρῳάδων .... — 99. ἦν γὰρ ἡ Ἑκάβη ἐν τῇ τοῦ Ὀδυσσέως σκηνῇ, ὁ δὲ χορὸς ἐν τῇ τοῦ Ἀγαμέμνονος. διὰ τοῦτο λέγει τὰς δεσποσύνους, τουτέστι τοῦ Ἀγαμέμνονος .... — 169. ἔνδον ἐβούλετο εἰσελθεῖν πρὸς τὴν τῶν αἰχμαλωτίδων σκηνήν .... — † ... καὶ εἰσελθοῦσά φησι πρὸς τὴν Πολυξένην· ὦ τέκνον, ἔξελθε ἀπὸ τῶν οἴκων .... — 444. † αὔρα, ποντιὰς αὔρα: τοῦ Ὀδυσσέως λαβόντος τὴν Πολυξένην καὶ ἀπερχομένου ἀνακλαίεται αὐτὴν ὁ χορὸς .... — 658. μία τῶν δούλων αὐτῆς ἔρχεται φέρουσα τὸ σῶμα τοῦ Πολυδώρου.

Digitized by Google

Das Gefolge entfernt sich.

1019. ΕΚ. ἀλλ’ ἕρπ’ ἐϲ οἴκουϲ.

1022. Hekabe und Polymestor mit seinen Kindern ab ins Zelt.

1044. Hekabe tritt aus dem Zelt.

1049 ff. ΕΚ. ὄψει νιν αὐτίκ’ ὄντα δωμάτων πάροϲ

. . . .

παίδων τε διϲϲῶν ϲώμαθ’. . . . (S. 663.)

1053. χωρεῖ δ’, ὡϲ ὁρᾷϲ, ὅδ’ ἐκ δόμων.

Polymestor stürzt aus dem Zelt. S. 702. Die Leichen der Kinder werden sichtbar, vgl. 1118.

1109. Agamemnon tritt auf.

ΑΓ. κραυγῆϲ ἀκούϲαϲ ἦλθον κτλ. S. 719 f.

1114 ff. ΠΛΜ. ὦ φίλτατ’, ᾐϲθόμην γὰρ Ἀγάμεμνον ϲέθεν
φωνῆϲ ἀκούϲαϲ, εἰϲορᾷϲ ἃ πάϲχομεν;
ΑΓ. ἔα·
Πολυμῆϲτορ ὦ δύϲτηνε κτλ.

1284 ff. ΑΓ. οὐχ ὅϲον τάχοϲ
νήϲων ἐρήμων αὐτὸν ἐκβαλεῖτέ που κτλ.
Diener mit Polymestor ab.
Ἑκάβη, ϲὺ δ’, ὦ τάλαινα, διπτύχουϲ νεκροὺϲ
ϲτείχουϲα θάπτε· δεϲποτῶν δ’ ὑμᾶϲ χρεὼν
ϲκηναῖϲ πελάζειν, Τρῳάδεϲ.
Hekabe geht ab ins Zelt?

1292. Agamemnon ab nach dem Lager.

1295. Chor ab.

Eur. Cycl.

Szenerie: Höhle.

v. 1. Silen tritt aus der Höhle.

36 f. ϹΕΙ. ἤδη δὲ παῖδαϲ προϲνέμονταϲ εἰϲορῶ
ποίμναϲ.

37 ff. Chor mit Dienern und Herden? zieht ein.

82 ff. ϹΕΙ. ϲιγήϲατ’, ὦ τέκν’, ἄντρα δ’ εἰϲ πετρηρεφῆ
ποίμναϲ ἀθροῖϲαι προϲπόλουϲ κελεύϲατε.
ΧΟ. χωρεῖτ’.
Diener mit den Herden? ab in die Höhle.

85 ff. ϹΕΙ. ὁρῶ πρὸϲ ἀκταῖϲ ναὸϲ Ἑλλάδοϲ ϲκάφοϲ
κώπηϲ τ’ ἄνακταϲ ϲὺν ϲτρατηλάτῃ τινὶ
ϲτείχονταϲ εἰϲ τόδ’ ἄντρον. S. 712. 718.

96. Odysseus mit Begleitern tritt vom Meere her auf.

162 f. ΟΔ. ἐκφέρετέ νυν τυρεύματ’ ἢ μήλων τόκον.
ϹΕΙ. δράϲω τάδ’.

174. Silen in die Höhle ab.

188. Silen kommt zurück.

193. ϹΕΙ. οἴμοι· Κύκλωψ ὅδ’ ἔρχεται· (S. 718.)

Digitized by Google

194. ΟΔ. ποῖ χρὴ φυγεῖν;
195. ϹΕΙ. ἔϲω πέτραϲ τῆϲδ᾽.
Silen, Odysseus und Gefährten verstecken sich. S. 653. 712.
Kyklop tritt auf (aus dem Innern der Insel).
222 ff. ΚΥ. ἔα· τίν᾽ ὄχλον τόνδ᾽ ὁρῶ πρὸϲ αὐλίοιϲ; κτλ.
345. ΚΥ. ἀλλ᾽ ἕρπετ᾽ εἴϲω.
346? Kyklop, Silen und Odysseus' Gefährten in die Höhle ab.
355. Odysseus in die Höhle ab.
375. Odysseus tritt aus der Höhle.
482. Odysseus ab in die Höhle.
491. ΧΟ. χωρεῖ πετρίνων ἔξω μελάθρων.
Kyklop tritt aus der Höhle. S. 715.
512. ΧΟ. καλὸϲ ἐκπερᾷ μελάθρων.
Odysseus und Silen aus der Höhle.
589. Kyklop mit Silen ab in die Höhle, vgl. 591.
597. ΧΟ. χώρει δ᾽ ἐϲ οἴκουϲ.
607. Odysseus ab in die Höhle.
624. Odysseus tritt aus der Höhle.
653. Odysseus ab in die Höhle.
669. Kyklop aus der Höhle.
Zwischen 670 und 680 fliehen Odysseus und seine Gefährten aus der Höhle.
680 f. ΧΟ. οὔτοι ϲιωπῇ τὴν πέτραν ἐπήλυγα λαβόντεϲ ἑϲτήκαϲι.
702. ΟΔ. ἐγὼ δ᾽ ἐπ᾽ ἀκτὰϲ εἶμι.
706. ΚΥ. ἄνω δ᾽ ἐπ᾽ ὄχθον εἶμι.
707. Kyklop ab.
708 f. ΧΟ. ἡμεῖϲ δὲ ϲυνναῦταί γε τοῦδ᾽ Ὀδυϲϲέωϲ ὄντεϲ τὸ λοιπὸν Βακχίῳ δουλεύϲομεν.
Odysseus mit Begleitern und gefolgt vom Chor ab nach dem Meere. S. 681. 690.

Eur. Heracl.

Szenerie: Tempel.

Die Söhnchen des Herakles knieen um den Altar, bei ihnen steht Iolaos.
v. 49 f. ΙΟ. ὁρῶ κήρυκα τόνδ᾽ Εὐρυϲθέωϲ ϲτείχοντ᾽ ἐφ᾽ ἡμᾶϲ.
Kopreus tritt auf. S. 711.
73. Chor tritt auf.
118 f. ΧΟ. καὶ μὴν ὅδ᾽ αὐτὸϲ ἔρχεται ϲπουδὴν ἔχων Ἀκάμαϲ τ᾽ ἀδελφόϲ.
Demophon und Akamas treten auf. S. 693. 718.

287. Kopreus geht ab, vgl. 273 f.
352. Demophon und Akamas ab.
381. Demophon tritt auf.
474. Makaria tritt aus dem Tempel.
474 f. ΜΑ. ξένοι, θράcοc μοι μηδὲν ἐξόδοιc ἐμαῖc προcθῆτε.
479. ἐξῆλθον.
601. Demophon und Makaria ab.
630. Diener tritt auf.
642 f. ΙΟ. ὦ μῆτερ ἐcθλοῦ παιδόc, Ἀλκμήνην λέγω, ἔξελθ'.
646. Alkmene tritt aus dem Tempel.
657. ΙΟ. cὺ πρόcθε ναοῦ τοῦδ' ὅπωc βαίηc πέλαc.
698 f. ΙΟ. ἀλλ' εἴcιθ' εἴcω κἀπὸ παccάλων ἑλὼν
ἔνεγχ' ὁπλίτην κόcμον ὡc τάχιcτά μοι.
701. Diener in den Tempel, um Waffen zu holen.
720. Diener kommt mit den Waffen aus dem Tempel.
734 f. ΙΟ. ὁρᾷc μου κῶλον ὡc ἐπείγεται;
ΘΕ. ὁρῶ δοκοῦντα μᾶλλον ἢ cπεύδοντά cε.
Bis 747 Iolaos und Diener ab.
784. Diener tritt auf.
891. Diener ab.
928. Boten, den Eurystheus führend, treten auf.
929. ΑΓ. Εὐρυcθέα cοι τόνδ' ἄγοντεc ἥκομεν.
1050. ΑΛ. κομίζετ' αὐτόν, δμῶεc.
1052. Alkmene mit dem gefangenen Eurystheus ab.
1055. Chor ab.

Eur. Herc. (421?).

Szenerie: Palast.

Amphitryon und Megara mit den Kindern des Herakles am Altar des Zeus.
v. 107. Chor zieht ein. S. 697.
119 ff. μὴ πόδα προκάμητε
βαρύ τε κῶλον, ὥcτε πρὸc πετραῖον
λέπαc ζυγοφόροc ἅρματοc βάροc φέρων
τροχηλάτοιο πῶλοc.
125. γέρων γέροντα παρακόμιζε.
138 f. ἀλλ' εἰcορῶ γὰρ τῆcδε κοίρανον χθονὸc
Λύκον περῶντα τῶνδε δωμάτων πέλαc [πάροc Kirchhoff].
Lykos tritt von der Stadt her auf und redet eintretend den Amphitryon an. S. 653. 718.
333. ΛΥΚ. κοcμεῖcθ' ἔcω μολόντεc.
335. Lykos nach der Stadt hin ab.
347. Megara und Amphitryon mit den Kindern in den Palast.

Digitized by Google

442 ff. ΧΟ. ἀλλ᾽ ἐϲορῶ γὰρ τούϲδε . . .
. . . . . τοὺϲ τοῦ μεγάλου
[δή ποτε παῖδαϲ] τὸ πρὶν Ἡρακλέουϲ
ἄλοχόν τε φίλην ὑποϲειραίουϲ
ποϲὶν ἕλκουϲαν τέκνα καὶ γεραιὸν
πατέρ᾽ Ἡρακλέουϲ.
Megara, Amphitryon, Kinder aus dem Palast. S. 715.
514 ff. ΜΕ. ἔα·
ὦ πρέϲβυ, λεύϲϲω τἀμὰ φίλτατ᾽; ἢ τί φῶ;
ΑΜ. οὐκ οἶδα, θύγατερ· ἀφαϲία δὲ κἄμ᾽ ἔχει.
ΜΕ. ὅδ᾽ ἐϲτὶν ὃν γῆϲ νέρθεν εἰϲηκούομεν;
ΑΜ. εἰ μή γ᾽ ὄνειρον ἐν φάει τι λεύϲϲομεν.
Herakles tritt (aus der Fremde) auf. S. 712. 718.
523 ff. ΗΡ. ὦ χαῖρε, μέλαθρον πρόπυλά θ᾽ ἑϲτίαϲ ἐμῆϲ,
ὡϲ ἄϲμενόϲ ϲ᾽ ἐϲεῖδον ἐϲ φάοϲ μολών.
ἔα· τί χρῆμα; τέκν᾽ ὁρῶ πρὸ δωμάτων
ϲτολμοῖϲι νεκρῶν κρᾶταϲ ἐξεϲτεμμένα,
ὄχλῳ τ᾽ ἐν ἀνδρῶν τὴν ἐμὴν ξυνάορον (S. 692.)
πατέρα τε δακρύοντα ϲυμφοράϲ τίναϲ;
φέρ᾽ ἐκπύθωμαι τῶνδε πληϲίον ϲταθείϲ,
τί καινὸν ἦλθε τοῖϲδε δώμαϲιν χρέοϲ;
593. ΑΜ. ὤφθηϲ ἐϲελθὼν πόλιν.
598. ΗΡ. ὥϲτ᾽ ἐκ προνοίαϲ κρύφιοϲ εἰϲῆλθον χθόνα. S. 722 f.
599 f. ΑΜ. καλῶϲ· προϲελθὼν νῦν πρόϲειπέ θ᾽ ἑϲτίαν
καὶ δὸϲ πατρῴοιϲ δώμαϲιν ϲὸν ὄμμ᾽ ἰδεῖν.
606. ΗΡ. εἶμ᾽ εἴϲω δόμων.
622. ΗΡ. ὁμαρτεῖτ᾽, ὦ τέκν᾽, εἰϲ δόμουϲ πατρί.
636. Herakles mit den Seinen in den Palast.
701. Lykos tritt von der Stadt her auf.
701. ΛΥΚ. εἰϲ καιρὸν οἴκων, Ἀμφιτρύων, ἔξω περᾷϲ.
Amphitryon ist aus dem Palast getreten.
723 f. ΛΥΚ. ἐκπορεύϲομεν
ϲὺν μητρὶ παῖδαϲ. δεῦρ᾽ ἕπεϲθε, πρόϲπολοι.
726. ΑΜ. ϲὺ δ᾽ οὖν ἴθ᾽, ἔρχει δ᾽ οἷ χρεών.
Lykos ist in den Palast getreten.
731 f. ΑΜ. εἶμι δ᾽ ὡϲ ἴδω νεκρὸν
πίπτοντ᾽.
733. Amphitryon ab in den Palast.
815 ff. ΧΟ. ἔα ἔα·
ἆρ᾽ εἰϲ τὸν αὐτὸν πίτυλον ἥκομεν φόβου,
γέροντεϲ, οἷον φάϲμ᾽ ὑπὲρ δόμων ὁρῶ;
Iris und Lyssa erscheinen in der Höhe. S. 669.
872 f. ΛΥΤ. ϲτεῖχ᾽ ἐϲ Οὔλυμπον πεδαίρουϲ᾽, Ἶρι, γενναῖον πόδα·
εἰϲ δόμουϲ δ᾽ ἡμεῖϲ ἄφαντοι δυϲόμεϲθ᾽ Ἡρακλέουϲ.
Iris und Lyssa verschwinden. S. 669.
909. Bote tritt aus dem Palast.

Digitized by Google

1029 f. ΧΟ. ἴδεσθε, διάνδιχα κλῇθρα
κλίνεται ὑψιπύλων δόμων.
Herakles erscheint auf dem Ekkyklema. S. 661.
1040 f. ΧΟ. πρέσβυς ὑστέρῳ ποδὶ
πικρὰν διώκων ἤλυσιν πάρεσθ' ὅδε.
Amphitryon tritt aus dem Palast. S. 664.
1154. ΗΡ. Θησεὺς ὅδ' ἕρπει συγγενὴς φίλος τ' ἐμός. S. 718.
Bis 1162 tritt Theseus auf (von der Fremde). S. 712.
1418. ΘΗ. πρόβαινε.
1426. Theseus mit Herakles ab.
Amphitryon ab ins Haus; auf dem Ekkyklema?
1428. Chor zieht ab (vgl. στείχομεν 1427).

Eur. Andr.

Szenerie: Palast, Tempel.

Andromache tritt aus dem Palast und begibt sich in den Schutz des Heiligtums der Thetis, vgl. 43 f.
v. 56. Dienerin tritt aus dem Palast.
89. ΘΕΡ. ἀλλ' εἶμ'.
90. Dienerin nach der Seite ab, vgl. 83. 91.
91 ff.? Chor zieht ein (vgl. Graf, Rhein. Mus. XLVI, 73).
147. Hermione tritt aus dem Palast.
268. Hermione ab in den Palast.
309. Menelaos mit dem kleinen Molossos tritt von der Seite her auf.
309 f. ΜΕ. ἥκω λαβὼν σὸν παῖδ', ὃν εἰς ἄλλους δόμους
λάθρᾳ θυγατρὸς τῆς ἐμῆς ὑπεξέθου.
433. ΜΕ. ἀλλ' ἕρπ' ἐς οἴκους τούσδ'.
463. Andromache, Menelaos, Molossos ab in den Palast.
494 ff. ΧΟ. καὶ μὴν ἐσορῶ
τόδε σύγκρατον ζεῦγος πρὸ δόμων,
. . . .
δύστηνε γύναι, τλῆμον δὲ σὺ παῖ.
Andromache und Molossos gefesselt aus dem Palast; dann Menelaos.
545 f. ΧΟ. καὶ μὴν δέδορκα τόνδε Πηλέα πέλας,
σπουδῇ τιθέντα δεῦρο γηραιὸν πόδα.
Peleus tritt auf, von einem Diener geführt, vgl. 551 f. S. 718.
733. ΜΕ. ἄπειμ' ἐς οἴκους.
746. Menelaos nach der Seite ab.
765. Peleus mit Andromache und Molossos nach der Seite ab, vgl. 758.

Schol. Andr. 309. τὸν Μολοττὸν ἄγων ταῦτα λέγει. — 747. ἡγοῦ: ἐπὶ τοὺς ἡμετέρους οἴκους δηλονότι. —

Digitized by Google

802. Amme tritt aus dem Palast.
823 f. ΧΟ. δωμάτων γὰρ ἐκπερᾷ
φεύγουσα χεῖρας προσπόλων.
Hermione tritt aus dem Palast.
876 f. ἀλλ' εἴσιθ' εἴσω μηδὲ φαντάζου δόμων
πάροιθε τῶνδε.
879 f. ΧΟ. καὶ μὴν ὅδ' ἀλλόχρως τις ἔκδημος ξένος
σπουδῇ πρὸς ἡμᾶς βημάτων πορεύεται.
Orestes tritt von der Seite auf. S. 718.
881 f. ΟΡ. ξέναι γυναῖκες, ἦ τάδ' ἔστ' Ἀχιλλέως
παιδὸς μέλαθρα καὶ τυραννικαὶ στέγαι;
989. ΕΡ. ὡς τάχιστα τῶνδε μ' ἔκπεμψον δόμων, vgl. 966.
1008. Orestes mit Hermione nach der Seite ab.
1047. Peleus mit Molossos? (vgl. 1246) tritt von der Seite auf.
1166 f. ΧΟ. καὶ μὴν ὅδ' ἄναξ ἤδη φοράδην
Δελφίδος ἐκ γῆς δῶμα πελάζει.
Der Leichnam des Neoptolemos wird hereingetragen. S. 708. 718.
1226 ff. ΧΟ. τί κεκίνηται; τίνος αἰσθάνομαι
θείου; κοῦραι, λεύσσετ' ἀθρήσατε·
δαίμων ὅδε τις λευκὴν αἰθέρα
πορθμευόμενος τῶν ἱπποβότων
Φθίας πεδίων ἐπιβαίνει.
Thetis erscheint in der Höhe. S. 668.
1283. Thetis verschwindet.
Peleus ab.
1288. Chor ab.

Eur. Suppl.

Szenerie: Tempel, Felsen; Palast? S. 653.

Bei Beginn anwesend der Chor (8 ff. 35. S. 681), Adrastos (21 f.) und Aithra. S. 693.
v. 87. Theseus tritt auf. S. 719.
354 f. ΘΗ. λαβὼν δ' Ἄδραστον δεῖγμα τῶν ἐμῶν λόγων
εἰς πλῆθος ἀστῶν εἶμι.
360. μητρός; πρὸς οἴκους ὥς νιν Αἰγέως ἄγω.
364. Theseus, Aithra, Adrastos ab.
381. Theseus mit Adrastos und einem Herold tritt auf.
395. ΘΗ. ἔα· λόγων τίς ἐμποδὼν ὅδ' ἔρχεται;
Thebanischer Herold tritt von der Fremde her auf. S. 718.
582. ΘΗ. ἀλλ' ἀποστέλλου χθονός.
Nach 583 Herold ab.

---

880. λείπει ἡ πρό, [γράψον διὰ] πορεύεται πρὸ δωμάτων. — 1007. ταῦτα εἰπὼν ἀπῆλθεν ἔχων τὴν Ἑρμιόνην.

597. Theseus ab.
634. Bote tritt auf (ἥκω) von der Fremde her. S. 720.
772. ΑΔ. ἀλλ' εἶμ', ἐπαρῶ χεῖρ' ἀπαντήcαc νεκροῖc.
777. Adrastos und Bote ab nach der Seite der Fremde.
794. ΧΟ. ἀλλὰ τάδ' ἤδη cώματα λεύccω.
Der Leichenzug mit Adrastos und Theseus kommt herein. S. 693. 708.
940. ΘΗ. cτειχέτω δ' ἄχθη νεκρῶν.
954. Der Leichenzug ohne die Leiche des Kapaneus bewegt sich, von Theseus und Adrastos geleitet, nach der Stadt zu.
984 ff. ΧΟ. κλεινήν τ' ἄλοχον τοῦ καταφθιμένου
τοῦδε κεραυνῷ πέλας Εὐάδνην,
. . . .
τί ποτ' αἰθερίαν ἕcτηκε πέτραν,
ἢ τῶνδε δόμων ὑπερακρίζει;
Euadne tritt auf und ersteigt den Felsen, vgl. 1045.
1031. ΧΟ. καὶ μὴν ὅδ' αὐτὸc cὸc πατὴρ βαίνει πέλαc.
Iphis tritt auf. S. 718.
1071. Euadne stürzt sich in den brennenden Scheiterhaufen.
1113. Iphis geht ab.
1114 f. ΧΟ. ἰώ, τάδε δὴ παίδων φθιμένων
ὀcτᾶ φέρεται.
Die Gebeine der toten Helden werden von den Kindern derselben herbeigebracht. Dann folgen Theseus und Adrastos.
1183. Athene erscheint. S. 670.
1231. Athene verschwindet.
1232 f. ΧΟ. cτείχωμεν, Ἄδραcθ', ὅρκια δῶμεν
τῷδ' ἀνδρὶ πόλει τ'.
Alle ziehen zusammen zur Stadt ab. S. 690.

Aristoph. Ach. (425).

Szenerie: Häuser des Dikaiopolis, Euripides und Lamachos. S. 655. Für die erste Szene die Pnyx durch Bänke angedeutet.

Dikaiopolis sitzt allein auf einer der Bänke.
v. 40 ff. ἀλλ' οἱ πρυτάνειc γὰρ οὑτοιὶ μεcημβρινοί.
. . . .
ἐc τὴν προεδρίαν πᾶc ἀνὴρ ὠcτίζεται.
ΚΗ. πάριτ' ἐc τὸ πρόcθεν,
πάριθ', ὡc ἂν ἐντὸc ἦτε τοῦ καθάρματοc.
Prytanen, Herold, Volk sind aufgetreten. Die Leute drängen sich in die Bänke. S. 693.
45. Amphitheos tritt auf.

Hypoth. Ach. I erzählt den Gang der Handlung.

Digitized by Google

61. KH. οἱ πρέcβειc οἱ παρὰ βαcιλέωc.
Die Gesandten treten ein, vgl. 64.

94. KH. ὁ βαcιλέωc ὀφθαλμόc.
Pseudartabas mit zwei Eunuchen tritt ein.

124 f. KH. τὸν βαcιλέωc ὀφθαλμὸν ἡ βουλὴ καλεῖ
ἐc τὸ πρυτανεῖον.
Pseudartabas und die Gesandten ab.

133. Amphitheos ab nach Sparta.

134. KH. προcίτω Θέωροc ὁ παρὰ Cιτάλκουc. ΘΕ. ὁδί.
Theoros tritt auf mit einem thrakischen Kriegshaufen. Die Odomanten treten 155 vor.

172 f. KH. τοὺc Θρᾷκαc ἀπιέναι, παρεῖναι δ' εἰc ἔνην.
οἱ γὰρ πρυτάνειc λύουcι τὴν ἐκκληcίαν.
Die Versammlung geht auseinander. Alle bis auf Dikaiopolis ab.

175. ΔΙ. ἀλλ' ἐκ Λακεδαίμονοc γὰρ Ἀμφίθεοc ὁδί.
Amphitheos kommt zurück.

202 f. ΔΙ. ἄξω τὰ κατ' ἀγροὺc εἰcιὼν Διονύcια.
AM. ἐγὼ δὲ φεύξομαί γε τοὺc Ἀχαρνέαc.
Dikaiopolis ab in sein Haus.
Amphitheos ab nach der Seite. S. 709.

204. Der Chor zieht auf dem Wege, auf dem vorher Amphitheos gekommen, ein. S. 680. 709.

237. Dikaiopolis mit Frau, Tochter und Sklaven tritt aus dem Haus zum Opfern.

239 f. XO. οὗτοc αὐτόc ἐcτιν ὃν ζητοῦμεν. ἀλλὰ δεῦρο πᾶc
ἐκποδών· θύcων γὰρ ἀνὴρ ὡc ἔοικ' ἐξέρχεται.
Der Chor zieht sich (in die Parodos) zurück.
Dikaiopolis' Prozession kommt vorwärts.

257 f. ΔΙ. πρόβαινε, κἂν τὤχλῳ φυλάττεcθαι cφόδρα
μή τιc λαθών cου περιτράγῃ τὰ χρυcία.

262. cὺ δ' ὦ γύναι θεῶ μ' ἀπὸ τοῦ τέγουc. πρόβα.
Die Frau ab ins Haus, erscheint dann auf dem Dache desselben.

280. Chor kommt wieder hervor.
Um 283 Tochter und Sklaven des Dikaiopolis ab ins Haus.

365. Dikaiopolis holt den Hackblock aus dem Haus, vgl. 359 ἐπίξηνον ἐξενεγκὼν θύραζ', 366.

Schol. 64. ὦ 'κβάτανα: ἐξίαcι γὰρ οἱ πρέcβειc κεκαλλωπιcμένοι. — 204. τῇδε πᾶc ἕπου: ἐντεῦθεν ἡ πάροδοc γίνεται τοῦ χοροῦ, ὃν cυμπληροῦcιν οἱ Ἀχαρνεῖc. παράγονται δὲ cυντόνωc μετὰ cπουδῆc διώκοντεc τὸν Ἀμφίθεον. — 242. διπλῆ δὲ μετὰ κορωνίδοc, ὅτι εἰcίαcιν οἱ ὑποκριταί, καὶ εἰcὶν ἰαμβεῖα. — 257. πρόβαινε: ὡc ἐπὶ ὄχλου πομπευόντων αὐτῶν λέγει. — 332. εἴcομαι δ' ὑμῶν: ψίαθον ἀνθράκων προcενήνοχεν, ὃν φηcι παῖδα εἶναι τῶν Ἀχαρνέων. —

Digitized by Google

394 f. ΔΙ. καί μοι βαδιστέ' ἐστὶν ὡς Εὐριπίδην.
παῖ παῖ.
Diener aus dem Hause des Euripides.
402? Diener ab ins Haus.
408 ff. ΔΙ. ἀλλ' ἐκκυκλήθητ' ....
ΕΥ. ἀλλ' ἐκκυκλήσομαι· καταβαίνειν δ' οὐ σχολή.
Ekkyklema. S. 662. 664.
ΔΙ. ἀναβάδην ποιεῖς,
ἐξὸν καταβάδην.
479. ΕΥ. ἀνὴρ ὑβρίζει· κλῇε πηκτὰ δωμάτων.
Euripides auf dem Ekkyklem zurück.
572. Lamachos tritt aus seinem Haus.
622. Lamachos ab in sein Haus.
625. Dikaiopolis ab in sein Haus.
719. Dikaiopolis tritt aus seinem Haus.
727 f. ΔΙ. τὴν στήλην
μέτειμι.
Dikaiopolis ab ins Haus.
729. Megarer mit zwei Töchterchen tritt auf.
732. ΜΕ. ἄμβατε ποττὰν μᾶδδαν, αἴ χ' εὕρητέ πᾳ. (S. 699.)
750. Dikaiopolis tritt aus dem Haus.
805. ΔΙ. ἐνεγκάτω τις ἔνδοθεν τῶν ἰσχάδων.
Diener bringt sie.
815. Dikaiopolis ab ins Haus.
818. Sykophant tritt auf.
824. Dikaiopolis, vom Megarer gerufen, tritt aus dem Hause.
828. Sykophant von Dikaiopolis davongejagt.
835. Dikaiopolis mit den Mädchen ins Haus. Megarer nach der Seite ab.
860. Böoter mit Pfeifern und Knechten tritt auf.
864. Dikaiopolis tritt aus dem Hause, nachher auch seine Dienerschaft und seine Kinder, vgl. 889. 891.

---

394. καί μοι βαδιστέ' ἐστίν: μεταβολὴ γέγονε τόπου ὡς ἐπὶ τὴν οἰκίαν Εὐριπίδου. — 395. τίς οὗτος: τοῦ Δικαιοπόλιδος κρούσαντος τὴν θύραν Κηφισοφῶν ὑπακούει. — 408. ἀλλ' ἐκκυκλήθητι: εἰ μὴ σχολὴν ἔχεις κατελθεῖν, ἀλλ' ἐκκυκλήθητι, τουτέστι συστράφηθι. ἐκκύκλημα δὲ λέγεται μηχάνημα ξύλινον τροχοὺς ἔχον, ὅπερ περιστρεφόμενον τὰ δοκοῦντα ἔνδον ὡς ἐν οἰκίᾳ πράττεσθαι καὶ τοῖς ἔξω ἐδείκνυε, λέγω δὴ τοῖς θεαταῖς. βούλεται οὖν εἰπεῖν ὅτι κἂν φανερὸς γενοῦ. διὸ ἐπήνεγκεν

ἀλλ' ἐκκυκλήσομαι, καταβαίνειν δ' οὐ σχολή. —

410. ἀναβάδην ποιεῖς: φαίνεται γὰρ ἐπὶ τῆς σκηνῆς μετέωρος. τὸ δὲ ἀναβάδην ἀντὶ τοῦ ἄνω τοὺς πόδας ἔχων. — 434. ἐξήγαγεν ὁ θεράπων τὰ ῥάκη. — 626. ἀνὴρ νικᾷ: ἐξιόντων τῶν ὑποκριτῶν ὁ χορὸς λέγει τὴν τελείαν παράβασιν. — 719. ὅροι μὲν ἀγορᾶς: κορωνίς, ὅτι ἐπεισίασι. — 732. ἀμβᾶτε: ἀνάβητε. ἐμφαντικῶς διὰ τὸν λιμὸν ἐδήλωσεν εἰπών, ἐμβᾶτε πρὸς τὴν μᾶζαν. — 836. εὐδαιμονεῖ γ' ἄνθρωπος: ἐξελθόντων τῶν ὑποκριτῶν καὶ μένοντος τοῦ χοροῦ... — 860. ἔκαμόν γα τὰν τύλαν: κορωνίς. εἰσίασι γὰρ οἱ ὑποκριταί. —

Digitized by Google

908. ΔΙ. καὶ μὴν ὁδὶ Νίκαρχοϲ ἔρχεται φανῶν.
Nikarchos tritt auf. S. 719.
958. Böoter mit den Knechten und Pfeifern und dem eingepackten Nikarchos ab.
959. Diener aus dem Haus des Lamachos.
970. ΔΙ. εἴϲειμ'.
Dikaiopolis in sein Haus, Diener in das des Lamachos ab.
1000. Herold tritt auf.
1002. Herold ab.
1003. Dikaiopolis tritt aus seinem Haus.
1007. ΔΙ. φέρε τοὺϲ ὀβελίϲκουϲ.
Diener aus dem Haus.
1018. Landmann tritt auf.
1036. Landmann ab, vgl. 1035 ἀπιών.
1048. Brautführer und Brautjungfer treten auf.
1068. Brautführer und Brautjungfer ab.
1069 f. ΧΟ. καὶ μὴν ὁδί τιϲ τὰϲ ὀφρῦϲ ἀνεϲπακὼϲ
. . . . ἐπείγεται.
Herold tritt eilig auf. S. 718.
1072. Lamachos tritt aus seinem Haus.
1077. Herold ab.
1084. ΔΙ. αἰαῖ τίνα δ' αὖ μοι προϲτρέχει τιϲ ἀγγελῶν;
Bote tritt auf. S. 719.
1094. Bote ab.
1097 ff. Ausrüstungsszene.
1141. Lamachos geht ab.
1142. Dikaiopolis geht ab, vgl. 1139 ἐξέρχομαι.
1174. Diener tritt auf.
1189. ΘΕ. ὁδὶ δὲ καὐτόϲ· ἀλλ' ἄνοιγε τὴν θύραν.
Lamachos wird hereingeschleppt. S. 718.
1198. Dikaiopolis mit zwei Dirnen tritt auf.
1222. ΛΑ. θύραζέ μ' ἐξενέγκατ' ἐϲ τοῦ Πιττάλου.
1224. ΔΙ. ὡϲ τοὺϲ κριτάϲ μ' ἐκφέρετε.
1226. Lamachos seitwärts ab.
1231 f. ΔΙ. ἕπεϲθέ νυν.
ΧΟ. ἀλλ' ἑψόμεϲθα.
Dikaiopolis und Chor ziehen mitsammen ab. S. 690.

---

971. εἶδεϲ ὦ: ὑφ' ὃ κορωνίϲ, ὑποχωρηϲάντων τῶν ὑποκριτῶν. — 1000. εἰϲίαϲιν οἱ ὑποκριταί. — 1174. ὦ δμῶεϲ: κορωνίϲ. εἰϲέρχεται γὰρ ὁ ὑποκριτήϲ.

Digitized by Google

Aristoph. Equ. (424).

Szenerie: Haus.

v. 1. Erster Diener aus dem Haus, gleich darauf zweiter Diener.
95. ΟΙΚ. α'. ἀλλ' ἐξένεγκέ μοι ταχέως οἴνου χόα.
98. ἀλλ' ἔνεγκ'.
Zweiter Diener ab ins Haus, kommt
101. mit dem Weinkrug zurück.
109 f. ΟΙΚ. α'. τοὺς χρησμοὺς ταχὺ
κλέψας ἔνεγκε τοῦ Παφλαγόνος ἔνδοθεν.
Zweiter Diener ab ins Haus, kommt
115. zurück mit dem Orakelbuch.
146 ff. ΟΙΚ. α'. ζητῶμεν αὐτόν. ΟΙΚ. β'. ἀλλ' ὁδὶ προσέρχεται
ὥσπερ κατὰ θεὸν εἰς ἀγοράν. ΟΙΚ. α'. ὦ μακάριε
ἀλλαντοπῶλα, δεῦρο δεῦρ' ὦ φίλτατε
ἀνάβαινε σωτὴρ τῇ πόλει καὶ νῷν φανείς. (S. 699.)
. . . . . δεῦρ' ἔλθ'.
Wursthändler ist aufgetreten.
154. ΟΙΚ. β'. ἐγὼ δ' ἰὼν προσκέψομαι τὸν Παφλαγόνα.
Zweiter Diener geht ab ins Haus.
234. ΑΛ. οἴμοι κακοδαίμων ὁ Παφλαγὼν ἐξέρχεται.
Paphlagonier tritt aus dem Haus.
Der Wursthändler läuft davon.
240. ΟΙΚ. α'. οὗτος τί φεύγεις; οὐ μενεῖς;
244. ἄνδρες ἐγγύς. ἀλλ' ἀμύνου κἀπαναστρέφου πάλιν.
247. Chor tritt auf. S. 686.
475. ΠΑ. ἐγὼ μὲν οὖν αὐτίκα μάλ' ἐς βουλὴν ἰών.
481. Paphlagonier nach der Seite ab.
485. ΧΟ. θεύσει γὰρ ᾄξας ἐς τὸ βουλευτήριον.
488. ΑΛ. ἀλλ' εἶμι, vgl. 498.
497. Wursthändler folgt dem Paphlagonier.
Erster Diener ab ins Haus.
611. Wursthändler kommt zurück.

Hypoth. Equ. I erzählt den Gang der Handlung. — Schol. 149. ἀνάβαινε σωτὴρ τῇ πόλει: ἵνα, φησίν, ἐκ τῆς παρόδου ἐπὶ τὸ λογεῖον ἀναβῇ. διὰ τί οὖν ἐκ τῆς παρόδου; τοῦτο γὰρ οὐκ ἀναγκαῖον. λεκτέον οὖν ὅτι ἀναβαίνειν ἐλέγετο τὸ ἐπὶ τὸ λογεῖον εἰσιέναι. ὃ καὶ πρόσκειται. λέγεται γὰρ καταβαίνειν τὸ ἀπαλλάττεσθαι ἐντεῦθεν ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ ἔθους. ...ὡς ἐν θυμέλῃ δὲ τὸ ἀνάβαινε. — 247. παῖε παῖε: ἐντεῦθεν ἡ πάροδος γίνεται τοῦ χοροῦ. ... εἴσθεσις δὲ τῆς διπλῆς ἀμοιβαίας ἑτέρων εἰσιόντων ὑποκριτῶν ... κορωνίς, ὅτι εἰσέρχεται ὁ χορός. — 482. ἄγε δὴ σύ: τὸ μὲν Κλέωνος τῆς θυμέλης ὑπεξῆλθε πρόσωπον, τὴν βουλὴν δῆθεν κινῆσαι κατ' αὐτῶν. — 493. ἐπέγκαψον: κάψον, ἐπίφαγε ταδί. καὶ τοῦτο παρεπιγραφή. σκόροδον γὰρ αὐτῷ προσφέρει. S. 686. — 498. ἀλλ' ἴθι χαίρων: κορωνίς. εἰσελθόντων γὰρ τῶν ὑποκριτῶν, εἶτα καταλειφθεὶς ὁ χορὸς λέγει περίοδον ἀναπαίστων η'. τὴν μὲν προπεμπτικὴν τοῦ ἑτέρου τῶν ὑποκριτῶν οὖσαν ... — 611. ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν: ἔτι τοῦ χοροῦ ἴαμβοι τρίμετροι ἀκατάληκτοι ε',

Digitized by Google

691. ΑΛ. καὶ μὴν ὁ Παφλαγὼν ουτοcὶ προcέρχεται.
Paphlagonier stürzt herein. S. 719.
723 ff. ΠΑ. ἴωμεν ἐc τὸν δῆμον. ΑΛ. οὐδὲν κωλύει·
ἰδοὺ βάδιζε, μηδὲν ἡμᾶc ἰcχέτω.
ΠΑ. ὦ Δῆμε δεῦρ' ἔξελθε. ΑΛ. νὴ Δί' ὦ πάτερ
ἔξελθε δῆτ' κτλ.
728. Demos tritt aus dem Hause.
970 ff. ΔΗ.(?) καὶ μὴν ἔνεγκ' αὐτοὺc ἰών, ἵν' ουτοcὶ
αὐτῶν ἀκούcῃ. ΑΛ.(?) πάνυ γε. ΔΗ. καὶ cύ νυν φέρε.
ΠΑ. ἰδού. ΑΛ. ἰδοὺ νὴ τὸν Δί'. οὐδὲν κωλύει.
Paphlagonier ab ins Haus.
Wursthändler ab nach der Seite.
997. Paphlagonier kommt aus dem Hause, Wursthändler aus der Stadt zurück.
1110. ΠΑ. τρέχοιμ' ἂν εἴcω πρότεροc. ΑΛ. οὐ δῆτ', ἀλλ' ἐγώ.
Paphlagonier und Wursthändler? in das Haus ab.
1151. Paphlagonier und Wursthändler kehren zurück. S. 663.
1249. ΠΑ. κυλίνδετ' εἴcω τόνδε τὸν δυcδαίμονα. (S. 662.)
1262? Paphlagonier ab ins Haus.
1262. Wursthändler und Demos ab ins Haus.
1316. Agorakritos tritt aus dem Haus.
1326 ff. ΑΓ. ὄψεcθε δέ· καὶ γὰρ ἀνοιγνυμένων ψόφοc ἤδη τῶν προπυλαίων.
ἀλλ' ὀλολύξατε φαινομέναιcιν ταῖc ἀρχαίαιcιν Ἀθήναιc
καὶ θαυμαcταῖc καὶ πολυύμνοιc, ἵν' ὁ κλεινὸc Δῆμοc ἐνοικεῖ.
Demos tritt aus der Thüre. S. 663.
1331. ΧΟ. ὅδ' ἐκεῖνοc ὁρᾶν.
1389. ΑΓ. δεῦρ' ἴθ' αἱ Cπονδαὶ ταχύ.
Die Spondai, junge Mädchen, kommen aus dem Haus.
Schlufs fehlt.

τοῦ ὑποκριτοῦ παρερχομένου. ἄλλωc· ὦ φίλτατε: ὁ χορὸc πρὸc τὸν ἀλλαντοπώλην ἥκοντα ἀπὸ τῆc βουλῆc... — 973. ἥδιcτον φάοc: κορωνίc. ἐξίαcι γὰρ ὑποκριταί. — 997. ἰδοὺ θέαcαι: κορωνὶc εἰcιόντων αὖθιc τῶν ὑποκριτῶν... ὁ δὲ Κλέων ἔξειcιν ἐπὶ τῶν μεταφρένων ἀγγεῖον φέρων...καὶ ὁ ἕτεροc ὁμοίωc τὸ αὐτὸ ποιεῖ. τοῦτο γὰρ ἐπηγγελμένοι εἰcῆλθον ἐξοίcειν τοὺc χρηcμοὺc... — 998. ...ὡc δὲ ἔνδον καὶ ἄλλων ὄντων χρηcμῶν τὸ οὐχ ἅπαντα ἐκφέρειν φηcίν. — 1151. ἄπαγ' ἐc μακαρίαν: κορωνὶc αὖθιc ἑτέρα εἰcιόντων τῶν ὑποκριτῶν. — 1249. κυλίνδετ' εἴcω: ἑαυτὸν λέγει ὁ Κλέων. ταῦτα δὲ ἐκ Βελλεροφόντου Εὐριπίδου. τὸ δὲ κυλίνδετ' ἀντὶ τοῦ κομίζετε. — 1263. τί κάλλιον ἀρχομένοιcι...κορωνὶc δέ· ἐξίαcι γὰρ οἱ ὑποκριταί. — 1388. τριακοντούτιδαc: πόρναc εἰcφέρει. — 1390. ὡc καλαί: εἰcῆλθον αἱ cπονδαὶ ἑταῖραι ὡραῖαι τὰc ὄψειc, ὑποκρινόμεναι τὰ πρόcωπα τῶν cπονδῶν, πρὸc ἃc λέγει ὁ δῆμοc. — 1407. ἐκφερέτω: αἰρόμενοc ἐκφέρεται ὁ Κλέων.

Digitized by Google

Aristoph. Vesp. (422.)

Szenerie: Haus mit Hofraum.

Sosias und Xanthias schlafen vor dem Hause, Bdelykleon ἐπὶ τοῦ τέγους 68.

138 ff. ΒΔ. οὐ περιδραμεῖται σφῷν ταχέως δεῦρ' ἅτερος;
ὁ γὰρ πατὴρ ἐς τὸν ἰπνὸν εἰσελήλυθεν
καὶ μυσοπολεῖ τι καταδεδυκώς. ἀλλ' ἄθρει
κατὰ τῆς πυέλου τὸ τρῆμ' ὅπως μὴ 'κδύσεται·
Sosias ab.
σὺ δὲ τῇ θυρᾳ πρόσκεισο.

144. Philokleon kommt zum Rauchfang heraus.

148. ΒΔ. δύου πάλιν.
Bdelykleon stöſst ihn wieder hinunter.

153. ΒΔ. κἀγὼ γὰρ ἐνταῦθ' ἔρχομαι.

168. Bdelykleon ist vom Dache heruntergestiegen und tritt durch die zweite, nicht verrammelte Thüre aus dem Haus. S. 655.

177. ΒΔ. ἀλλ' εἰσιὼν μοι τὸν ὄνον ἔξαγ' ἔνδοθεν.
Xanthias führt aus dem Hof den Esel, an welchem Philokleon hängt.

196. Philokleon wird ins Haus (ἐς τὴν οἰκίαν), der Esel in den Hof zurückgejagt.

198. ΒΔ. ἔνδον κέκραχθι τῆς θύρας κεκλῃμένης.

230 ff. Chor zieht ein in Begleitung von Knaben, die Lampen tragen.

316. Philokleon steckt oben seinen Kopf heraus.

394. Philokleon beginnt sich am Seil herunterzulassen, vgl. 379 f.

398. ΒΔ. ἀνάβαιν' ἀνύσας κατὰ τὴν ἑτέραν.

399. Xanthias ab ins Haus, erscheint in der Höhe?

402. Philokleon verschwindet.

Schol. 68. ... τὸ δὲ ἄνω δεικτικῶς φησιν ἐπὶ ὑπερῴου. ὁρᾶται γὰρ ὁ Βδελυκλέων ἐπὶ ὑπερῴου καθήμενος. — 164. ὀδὰξ τὸ δίκτυον: νῦν πάλιν διὰ τοῦ δικτύου φαίνεται ἄνω παρὰ τὴν καπνοδόχην. — 179. κάνθων, τί κλάεις: ὡς βαρουμένου τοῦ ὄνου. ἔφερε γὰρ τὸν γέροντα ὑποκρεμασθέντα λάθρα, κατὰ μίμησιν τοῦ Ὀδυσσέως. — 230. οἱ τοῦ χοροῦ δὲ ἀλλήλοις ἐγκελευόμενοι τὴν πάροδον ποιοῦνται. — 248. ὦ πάτερ πάτερ: παρέπονται αὐτοῖς παῖδες λύχνον φέροντες, καὶ πιθανῶς, ἵνα ἡ ὀρχήστρα πληρωθῇ. παῖς δέ τις προηγούμενος μετὰ λύχνου προεωρακὼς πηλόν. — 249. πρὸς τοὺς παῖδας δέ φησι, τοὺς προπέμποντας αὐτόν. — 266. γενόμενοι περὶ τὸν οἶκον τοῦ Φιλοκλέωνος ὑπομιμνήσκονται αὐτοῦ, καὶ μὴ ἑωρακότες αὐτὸν μεθ' ἑαυτῶν διαλέγονται περὶ αὐτοῦ. — 270. στάντες: πρὸ τῶν θυρῶν τοῦ Φιλοκλέωνος στάντες οἱ τοῦ χοροῦ τὸ στάσιμον ᾄδουσι μέλος. — 290. ὕπαγε: εἰς τὴν οἰκίαν δηλονότι, ὡς κατασταθέντων αὐτῶν. — 398. ἀνάβαιν' ἀνύσας: τῷ οἰκέτῃ φησί, διὰ τοῦ ἑτέρου μέρους ἀνάβαινε. καὶ ταῖσι φυλλάσι: ... τοῦτο οὖν φησι, παῖε αὐτὸν τοῖς κλάδοις, ὅπως ἂν ἀνακρούσηται τὴν πρύμναν, τουτέστιν εἰς τοὐπίσω ἀναδράμῃ. — 415. ἀλλὰ μὴ κεκρά-

Digitized by Google

430. Philokleon kommt aus dem Haus.

433 f. ΒΔ. ὦ Μίδα καὶ Φρὺξ βοήθει δεῦρο καὶ Μαςυντία,
καὶ λάβεςθε τουτουί.
Sklaven eilen aus dem Haus und halten den entfliehenden Philokleon fest.

522. ΒΔ. ἄφετέ νυν ἅπαντες αὐτόν.
Die Sklaven, die den Philokleon festgehalten, ab ins Haus.

529. ΒΔ. ἐνεγκάτω μοι δεῦρο τὴν κίςτην τις ὡς τάχιςτα.
Das Gewünschte wird gebracht.
Nach 530 Xanthias ab ins Haus?

799. ΒΔ. ἀνάμενέ νυν· ἐγὼ δὲ ταῦθ᾽ ἥξω φέρων.
Bdelykleon ab ins Haus.

806. Bdelykleon kommt zurück.

832 f. ΦΙ. ἀλλ᾽ ἐγὼ δραμὼν
αὐτὸς κομιοῦμαι τό γε παραυτίκ᾽ ἔνδοθεν.
Philokleon ab ins Haus.

835. Xanthias aus dem Haus.

843. ΒΔ. ἴθι νυν ἄγ᾽ αὐτῷ δεῦρο.
Xanthias ab ins Haus.

844. Philokleon aus dem Haus.

848. ΒΔ. φέρε νυν ἐνέγκω τὰς ςανίδας καὶ τὰς γραφάς.
Bdelykleon ab ins Haus.

851. Bdelykleon kommt zurück.

860 f. ΒΔ. ὡς τάχιςτα πῦρ τις ἐξενεγκάτω
καὶ μυρρίνας καὶ τὸν λιβανωτὸν ἔνδοθεν.
Das Gewünschte wird gebracht.
Etwa 891 Xanthias mit den Hunden aus dem Haus.

937 ff. Die Zeugen (Küchengeräte) werden herausgebracht.

976. Die jungen Hunde werden herausgebracht.

1008. ΒΔ. ἀλλ᾽ εἰςίωμεν.
Philokleon, Bdelykleon, die Sklaven ab ins Haus.

1122. Philokleon, Bdelykleon (Xanthias) kommen aus dem Haus.

1264. ΒΔ. ἄγε νυν ἴωμεν.
Philokleon, Bdelykleon und Xanthias gehen ab.

1292. Xanthias kommt zurück. S. 716 Anm.

1324 f. ΞΑ. ὁδὶ δὲ καὐτὸς ςφαλλόμενος προςέρχεται.
ἀλλ᾽ ἐκποδὼν ἄπειμι. S. 718.
Xanthias ab ins Haus.

γατε: ταῦτα, ἵνα ἀποδὺς ὀρχήςηται ὁ χορὸς καὶ ἀπέλθωςιν οἱ παῖδες. — 442. τούτω: δυϊκῶς τὸ τούτω, ἵν᾽ ᾖ ἐπὶ τῶν οἰκετῶν. — 522. ἄφετε νῦν ἅπαντες: πρὸς τοὺς ςφῆκάς φηςιν ὅτι ἄφετε αὐτόν. ἢ πρὸς τοὺς οἰκέτας τοὺς κατέχοντας τὸν Φιλοκλέωνα. — 799. ταῦθ᾽ ἥξω: τὰ πρὸς τὸ ςχῆμα τοῦ δικαςτηρίου ἐπιτηδεύει. — 835. βάλλ᾽ ἐς κόρακας: ἔξειςιν ὁ οἰκέτης κυνὶ ἐγκαλῶν. — 844. ἔξειςιν ὁ ἕτερος τῶν οἰκετῶν ἀντὶ δρυφάκτων χοιροκομεῖον ἔχων. — 1264. ἀπαλλάττονται. — 1292. ἰὼ χελῶναι: ὁ οἰκέτης ἐξέρχεται τυπτηθεὶς ὑπὸ Φιλοκλέωνος. — 1326. ἄνεχε, πάρεχε: μετὰ λαμπά-

Digitized by Google

Philokleon mit einer Flötenspielerin tritt auf; hinter ihm wahrscheinlich Leute von der Gesellschaft, von denen einer 1332 ff. spricht, vgl. 1327 f. Sie ziehen sich etwa 1340 (οὐκ ἄπει cύ;) zurück.

1342. ΦΙ. ἀνάβαινε δεῦρο χρυcομηλολόνθιον. (S. 699 f. 721.)

1360. ὁδὶ δὲ καὐτόc· ἐπὶ cὲ κἄμ' ἔοικε θεῖν.
Bdelykleon tritt auf. S. 716 Anm. 718.

Nach 1380 Flötenbläserin ab?

1387. Brothändlerin mit einem Zeugen (Chairephon) tritt auf.

1414. Brothändlerin mit Chairephon geht ab.

1415 f. ΒΔ. ὁδί τιc ἕτεροc, ὡc ἔοικεν, ἔρχεται
καλούμενόc cε· τόν γέ τοι κλητῆρ' ἔχει.
Ein anderer Kläger mit einem Zeugen tritt auf. S. 719.

1441. Kläger ab.

1443 f. ΒΔ. ἀλλ' ἀράμενοc ἔγωγε . . . . . .
εἴcω φέρω c' ἐντεῦθεν·

1449. Bdelykleon trägt den Philokleon ins Haus.

1474. Xanthias titt aus dem Haus.

1483 f. ΞΑ. τουτὶ καὶ δὴ χωρεῖ τὸ κακόν.
ΦΙ. κλῇθρα χαλάcθω τάδε.
Philokleon tritt heraus.

1489 ff. ΦΙ. εἴ τιc τραγῳδόc φηcιν ὀρχεῖcθαι καλῶc,
ἐμοὶ διορχηcόμενοc ἐνθάδ' εἰcίτω.
φηcίν τιc ἢ οὐδείc; ΞΑ. εἷc γ' ἐκεινοcὶ μόνοc.
Erster Karkinite tritt auf. S. 719.

1505. ΞΑ. ἕτεροc τραγῳδὸc Καρκινίτηc ἔρχεται.
Zweiter Karkinite tritt auf. S. 719.

1508. ΞΑ. προcέρχεται γὰρ ἕτεροc αὖ τῶν Καρκίνου.
Dritter Karkinite tritt auf. S. 719.

1514. ΦΙ. ἀτὰρ καταβατέον γ' ἐπ' αὐτούc μοι. S. 699. 721.

1516. ΧΟ. φέρε νυν ἡμεῖc αὐτοῖc ὀλίγον ξυγχωρήcωμεν ἅπαντεc.

1531. καὐτὸc γὰρ ὁ ποντομέδων ἄναξ πατὴρ προcέρπει.
Karkinos tritt auf. S. 718.

1535 f. ἀλλ' ἐξάγετ', εἴ τι φιλεῖτ' ὀρχούμενοι, θύραζε
ἡμᾶc ταχύ.

1537. Philokleon, Karkinos, Karkiniten, Chor tanzend ab. S. 690. 691.

δων ἔρχεται καὶ μετὰ αὐλητρίδοc. — 1328. ἐπακολουθούντων ἐμοί: ἠκολούθουν γὰρ αὐτῷ τινεc τῶν τυφθέντων ὑπ' αὐτοῦ. — 1342. ἀνάβαινε δεῦρο: ἑταίρα τιc ἠκολούθει αὐτῷ. — χρυcομηλολόνθιον: ἐπί τινοc μετεώρου ὁ γέρων ἐφεcτὼc προcκαλεῖται προcκοριζόμενοc τὴν ἑταίραν. — 1417. ὤμοι κακοδαίμων: παραγίνεταί τιc ἀνὴρ Εὐριπίδηc ὠνομαcμένοc, κατηγορῶν τοῦ Φιλοκλέωνοc..., καὶ κατήγορον ἐπαγόμενοc. — 1446. Αἴcωπον οἱ Δελφοί: ὁ μὲν Βδελυκλέων ἀράμενοc τὸν πατέρα αὐτοῦ Φιλοκλέωνα, εἴcω κομίζει. — 1482. τίc ἐπαυλείοιcιν: ὀρχούμενοc ὁ γέρων παρατραγικεύεται. — 1535. ἐξάγετ', εἴ τι φιλεῖτε: ἐξάγετε, φηcίν, ἑαυτοὺc ἔξω. — εὐχερῶc δέ, ὡc ἐν τέλει, τὴν ἔξοδον τῶν προcώπων βούλεται ποιῆcαι. — 1536. οὐδείc πω πάροc: εἰcέρχεται γὰρ ὁ χορὸc ὀρχούμενοc, οὐδαμῶc δὲ ἐξέρχεται.

Digitized by Google

Aristoph. Pax (421).

Szenerie: Haus mit Hofraum.

Zwei Diener sind beschäftigt, den κάνθαρος zu füttern.
49. ΟΙΚ. α'. ἀλλ' εἰςιὼν τῷ κανθάρῳ δώςω πιεῖν.
Erster Diener ab in den Hofraum.
80 f. ΟΙΚ. ὁ δεςπότης γάρ μου μετέωρος αἴρεται
ἱππηδὸν ἐς τὸν ἀέρ' ἐπὶ τοῦ κανθάρου.
Trygaios wird auf dem Käfer sitzend in der Höhe sichtbar. S. 668.
114. Kinder des Trygaios eilen aus dem Haus.
Nach 149 Kinder des Trygaios und Diener ab ins Haus.
174. ΤΡ. ὦ μηχανοποιὲ πρόςεχε τὸν νοῦν ὡς ἐμέ. (S. 668.)
177 ff. ἀτὰρ ἐγγὺς εἶναι τῶν θεῶν ἐμοὶ δοκῶ,
καὶ δὴ καθορῶ τὴν οἰκίαν τὴν τοῦ Διός.
τίς ἐν Διὸς θύραιςιν; οὐκ ἀνοίξετε;
Hermes tritt heraus.

(Szenerie: Götterwohnung; eine Höhle, vgl. 223 ff. S. 672.)
232 f. ЄΡ. ἀλλ' εἶμι· καὶ γὰρ ἐξιέναι γνώμην ἐμὴν
μέλλει· θορυβεῖ γοῦν ἔνδοθεν.
Hermes ab in die Götterwohnung.
234. ΤΡ. φέρ' αὐτὸν ἀποδρῶ.
Trygaios zieht sich seitwärts zurück.
236. Polemos tritt heraus.
255. Kydoimos tritt heraus.
261. ΠΟ. οὔκουν παρ' Ἀθηναίων μεταθρέξει ταχὺ πάνυ;
262. Kydoimos geht seitwärts ab.
268. Kydoimos kehrt zurück.
274 f. ΠΟ. οὔκουν ἕτερον δῆτ' ἐκ Λακεδαίμονος μέτει
ἀνύςας τι; ΚΥ. ταῦτ' ὦ δέςποθ'. ΠΟ. ἧκέ νυν ταχύ.
Kydoimos geht seitwärts ab.
280. Kydoimos kehrt zurück.

Hypoth. I. Τρυγαῖος ... ὀχούμενος ἐπὶ κανθάρου ... εἰς τὸν οὐρανὸν ἀναφέρεται. γενόμενος δὲ κατὰ τὴν τοῦ Διὸς οἰκίαν ἐντυγχάνει τῷ Ἑρμῇ .... τὰ λοιπὰ τοῦ δράματος ἐπὶ τῆς γῆς ἤδη περαίνεται .... τὸ δὲ δρᾶμα τῶν ἄγαν ἐπιτετευγμένων. — Hypoth. II. ... ἡ δὲ σκηνὴ τοῦ δράματος ἐκ μέρους μὲν ἐπὶ τῆς γῆς, ἐκ μέρους δὲ ἐπὶ τοῦ οὐρανοῦ. — Schol. 80. μετέωρος δὲ αἴρεται ἐπὶ μηχανῆς. τοῦτο δὲ καλεῖται ἑώρημα. ἐν αὐτῇ δὲ κατῆγον τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἐν ἀέρι λαλοῦντας. — 82. ἠρέμα κάνθων: ... ὁ Τρυγαῖός ἐστιν ἔνδοθεν ταῦτα λέγων καὶ παρακελευόμενος, ἐπιβεβηκὼς ἤδη τῷ κανθάρῳ καὶ μετέωρος ἀρθείς. — 180. πόθεν βροτοῦ με: ... ὁ δὲ Ἑρμῆς ἐστὶν ὁ ταῦτα λέγων, ἤδη Τρυγαίου προσπεπελακότος τῷ οὐρανῷ. — 234. φέρ' αὐτὸν ἀποδρῶ: νοεῖν δεῖ τὸν Τρυγαῖον ἀποβεβηκότα τοῦ κανθάρου ἐπὶ τῆς σκηνῆς ταῦτα λέγειν. — ἔστι δέ τι καὶ ἄντρον ἐπὶ τῆς σκηνῆς — 236. ἰὼ βροτοί: κορωνὶς ἑτέρα ἑτέρων εἰσιόντων ὑποκριτῶν .... ὁ Πόλεμος ἐξέρχεται θέλων τρίψαι μυττωτόν. — 275. ἀνύ-

Digitized by Google

288. ΠΟ. ἐγὼ δὲ δοίδυκ᾽ εἰσιὼν ποιήσομαι.
Polemos und Kydoimos gehen hinein.
Trygaios kommt wieder hervor.
298. ΤΡ. δεῦρ᾽ ἴτ᾽ ὦ πάντες λεῴ.
301. Chor zieht ein (δεῦρο πᾶς χώρει).
362. Hermes tritt aus der Götterwohnung.
426 f. ΕΡ. ἀλλὰ ταῖς ἅμαις
εἰσιόντες ὡς τάχιστα τοὺς λίθους ἀφέλκετε. (S. 686.)
516. ΧΟ. ἤδη ᾽στὶ τοῦτ᾽ ἐκεῖνο.
Eirene, Opora und Theoria kommen zum Vorschein.
550 f. ΕΡ. ἴθι νυν ἄνειπε τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι.
ΤΡ. ἀκούετε λεῴ· τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι.
555. ἀλλὰ πᾶς χώρει πρὸς ἔργον εἰς ἀγρὸν παιωνίσας.
564. ΕΡ. ὦ Πόσειδον ὡς καλὸν τὸ στῖφος αὐτῶν φαίνεται (S. 686).
713 f. ΕΡ. ἀλλ᾽ ὡς τάχιστα τήνδε τὴν Θεωρίαν
ἀπάγαγε τῇ βουλῇ λαβὼν ἧσπέρ ποτ᾽ ἦν.
725 ff. ΤΡ. πῶς δῆτ᾽ ἐγὼ καταβήσομαι; ΕΡ. θάρρει, καλῶς·
τῃδὶ παρ᾽ αὐτὴν τὴν θεόν. ΤΡ. δεῦρ᾽ ὦ κόρα
ἕπεσθον ἅμ᾽ ἐμοὶ θᾶττον.
Trygaios mit den Mädchen steigt hinab, Hermes geht hinein. Eirene verschwindet?
819. Trygaios mit Opora und Theoria tritt auf der Bühne, vor seinem Hause auf.
823. Diener aus dem Haus des Trygaios.
842. ΤΡ. ἀλλ᾽ εἴσαγ᾽ ὡς τάχιστα ταυτηνὶ λαβών.
855. Diener mit Opora ab ins Haus, vgl. 851.
868. Diener kommt zurück.
937 f. ΤΡ. ἴθι νυν ἄγ᾽ ὡς τάχιστα τὸ πρόβατον λαβών.
ἐγὼ δὲποριῶ βωμὸν ἐφ᾽ ὅτου θύσομεν.
Diener und Trygaios ab ins Haus.

σας τι: ἀπελθὼν ὁ Κυδοιμὸς ἐπανῆλθε. — 301. ... κορωνὶς τοῦ χοροῦ εἰσελθόντος. — 517. ὦ εἶα ὦ εἶα: ἀνηνέχθη ἡ Εἰρήνη. — 523. χαῖρ᾽ ὀπώρα: ὡς καὶ τούτων σὺν τῇ Εἰρήνῃ ἀνελθουσῶν. — 564. ὦ Πόσειδον: ὁ Ἑρμῆς ὁρῶν τοὺς ἀγροίκους εἰς ἀγρὸν ἐξιόντας φησὶ τὸ ὦ Πόσειδον. — 726. παρὰ τὴν θεόν: τινὲς οὐ παρὰ τὴν Εἰρήνην, λέγουσι γὰρ ἐν τῷ οὐρανῷ μεῖναι καὶ ἐκεῖθεν ἐνεργεῖν, ὥσπερ καὶ τὸν Πόλεμον· οὐδαμοῦ γὰρ αὐτῆς μέμνηται ἐν τοῖς ἑξῆς ὡς κατελθούσης: παρὰ τὴν θεὸν οὖν τὴν Ἀθηνᾶν. ἄγαλμα γὰρ ἦν ἐν τῷ θεάτρῳ τῆς Ἀθηνᾶς. — 727. ἕπεσθον ἅμ᾽ ἐμοί: κατέλυσε τοῦ οὐρανοῦ τὴν ὑπόκρισιν. κάτεισι γὰρ ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν κλίμαξιν. ἐχόμενος δὲ τῆς Εἰρήνης καταβαίνει ὁ πρεσβύτης ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν. ἴσως δὲ καὶ ὁ χορὸς ἀνῆλθεν εἰς τὴν ἀναγωγὴν τῆς Εἰρήνης. — 819. ὡς χαλεπὸν: κορωνίς, προΐασι γὰρ οἱ ὑποκριταί. ... ὁ Τρυγαῖός ἐστι κατελθὼν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ καὶ λοιπὸν τῇ οἰκίᾳ πλησιάσας. — 842. ταυτηνὶ λαβών: ἐλέγετο ὅτι δύο πόρνας εἶχε τῇ Εἰρήνῃ συναφθείσας, τήν τε Ὀπώραν καὶ τὴν Θεωρίαν ... τούτων οὖν τὴν μὲν Ὀπώραν τοῖς οἰκέταις ὁ Τρυγαῖος δίδωσιν ἀπαγαγεῖν εἰς τὴν οἰκίαν ... ἴσως δὲ ἡ Εἰρήνη ἐν τῷ οὐρανῷ ἔμεινεν· οὐδαμοῦ γὰρ ποιεῖται αὐτῆς μνήμην ὡς κατελθούσης. — 868. ἡ παῖς λέλουται: κορωνὶς ἑτέρα εἰσιόντων

Digitized by Google

942. Trygaios tritt aus dem Haus.
956. Diener tritt aus dem Haus.
1020 f. TP. ἀλλ᾽ εἴcω φέρων
θύcαc τὰ μηρί᾽ ἐξελὼν δεῦρ᾽ ἔκφερε.
1022. Diener ab ins Haus.
1034. TP. καὶ τὴν τράπεζαν οἴcομαι.
Trygaios ab ins Haus, kommt gleich wieder.
1039. Diener tritt aus dem Haus.
1040. OIK. ἐγὼ δ᾽ ἐπὶ cπλάγχν᾽ εἶμι.
Diener ab ins Haus.
1042. OIK. ἰδοὺ πάρειμι.
Diener kommt zurück.
1043 f. TP. καὶ γὰρ οὑτοcὶ
προcέρχεται δάφνῃ τιc ἐcτεφανωμένοc.
Hierokles tritt auf. S. 711. 714. 719.
1126. Hierokles nach der Seite ab.
1126. Trygaios und Diener ins Haus.
1191. Trygaios und Diener treten aus dem Haus.
1196. Diener ins Haus ab.
1197. Sensenschmied und Töpfer treten von der Seite auf.
1207 ff. TP. ἴθι νυν καταθέμενοι παρ᾽ ἐμοὶ ταῦτ᾽ εἴcιτε
. . . . καὶ γὰρ οὑτοcὶ
ὅπλων κάπηλοc ἀχθόμενοc προcέρχεται.
Sensenschmied und Töpfer ab ins Haus.
Waffenhändler tritt auf mit einem Lanzenmacher und einem Helmschmied. S. 719.
1264. Dieselben ab (χωρῶμεν ὦ τᾶν ἐκποδών).
1265. TP. νὴ τὸν Δί᾽, ὡc τὰ παιδί᾽ ἤδη ᾽ξέρχεται.
Knaben der Gäste, speziell des Lamachos und des Kleonymos, aus dem Haus.
1294. TP. ἄπερρε καὶ τοῖc λογχοφόροιcιν ᾆδ᾽ ἰών.
Knabe des Lamachos seitwärts ab.
1302. TP. ἀλλ᾽ εἰcίωμεν.
1315. Trygaios mit den Knaben ab ins Haus.
1329. Die Opora wird mit Fackeln aus dem Hause geleitet (vgl. 1316 f.). Trygaios, Diener, Gäste.
1329. TP. δεῦρ᾽ ὦ γύναι εἰc ἀγρόν.
1339 ff. XO. ἀλλ᾽ ἀράμενοι φέρω-
μεν οἱ προτεταγμένοι
τὸν νυμφίον ὦνδρεc.

τῶν ὑποκριτῶν. — 1039. ταυτὶ δέδραται: κορωνὶc εἰcιόντων ἑτέρων ὑποκριτῶν. — 1127. ... κορωνίc. εἰcελθόντων τῶν ὑποκριτῶν ὁ χορὸc μόνοc καταλιπεὶc .... — 1191. ἰοὺ ἰού: κορωνὶc εἰcιόντων τῶν ὑποκριτῶν. — 1316. κορωνίc. εἰcίαcι γὰρ οἱ ὑποκριταί.

1357 f. ΤΡ. κἂν ξυνέπησθέ μοι
πλακοῦντας ἔδεσθε.
Alle ziehen gemeinsam nach der Seite ab. S. 690. 691.

Aristoph. Nub.

Szenerie: Haus des Strepsiades und Phrontisterion des Sokrates.

Strepsiades, Pheidippides und ein Diener schlafen vor dem Hause.

v. 18 f. ΣΤΡ. ἅπτε παῖ λύχνον
κἄκφερε τὸ γραμματεῖον.
Der Diener holt das Gewünschte aus dem Haus.

125. ΦΕΙ. ἀλλ' εἴσειμι.
Pheidippides ab ins Haus.

131 f. ΣΤΡ. ἰτητέον. τί ταῦτ' ἔχων στραγγεύομαι,
ἀλλ' οὐχὶ κόπτω τὴν θύραν; παῖ παίδιον.
Ein Schüler erscheint an der Thüre des Phrontisterions.

181 ff. ΣΤΡ. ἄνοιγ' ἄνοιγ' ἀνύσας τὸ φροντιστήριον,
. . . .
. . . . ἀλλ' ἄνοιγε τὴν θύραν.
Das Innere des Phrontisterions wird sichtbar mit den Schülern und dem Sokrates im Hängekorb. S. 662.
(Schüler treten heraus.

195 f. ΜΑ. ἀλλ' εἴσιθ', ἵνα μὴ 'κεῖνος ὑμῖν ἐπιτύχῃ.
ΣΤΡ. μήπω γε μήπω γ'· ἀλλ' ἐπιμεινάντων.

198 f. ΜΑ. ἀλλ' οὐχ οἷόν τ' αὐτοῖσι πρὸς τὸν ἀέρα
ἔξω διατρίβειν πολὺν ἄγαν ἐστὶν χρόνον.)[1])

---

1) Hier scheint ein inkongruenter Rest aus der ersten Bearbeitung des Stückes stehen geblieben zu sein, in welcher wohl die ganze Szene vor dem Phrontisterion spielte. Vgl. Kock, Einleitung zur Kommentarausgabe S. 37.

Hypoth. Nub. III. . . . μαθητὴν τοῦ Σωκράτους ἐκκαλέσας τινὰ διαλέγεται· ἐκκυκληθείσης δὲ τῆς διατριβῆς οἵ τε μαθηταὶ κύκλῳ καθήμενοι πιναροὶ συνορῶνται καὶ αὐτὸς ὁ Σωκράτης ἐπὶ κρεμάθρας αἰωρούμενος . . . . εἰσέρχονται Νεφέλαι ἐν σχήματι χοροῦ . . . Fast ebenso in Hypoth. X. — Schol. 18. ἅπτε παῖ λύχνον: ταῦτα πάντα παρεγκυκλήματά εἰσι καὶ παρεπιγραφαί. δεῖ γὰρ τὸν οἰκέτην τὸ προσταχθὲν ποιῆσαι, καὶ ἅψαι τὸν λύχνον, καὶ δοῦναι τὸ βιβλίον . . . . — 132. ἀλλ' οὐχὶ κόπτω τὴν θύραν: . . . τοῦτο δὲ παρεγκύκλημα. δεῖ γὰρ αὐτὸν ἐλθεῖν καὶ κόψαι τὴν θύραν τοῦ Σωκράτους. — 184. ὦ Ἡράκλεις: πεποίηκε τὸ προσταχθὲν ὁ φιλόσοφος καὶ ἀνέῳξε τὰς θύρας. ὁ δὲ εἰσελθὼν καὶ θεασάμενος αὐτοὺς ὠχροὺς καθημένους τεθαύμακεν . . . ὁρᾷ δὲ ὡς φιλοσόφους κομῶντας, στραφέντος τοῦ ἐγκυκλήματος (S. 663). — 187. . . . εἰσελθὼν δὲ ἐπὶ συννοίᾳ κατέλαβε τοὺς περὶ Σωκράτην καθημένους . . . εἰσελθὼν γὰρ εὗρε περὶ τὸν Σωκράτην κάτω νεύοντας ἐπὶ συννοίας. — 195. ἀλλ' εἴσιθ', ἵνα μὴ 'κεῖνος: κατὰ τὸ σιωπώμενον, ἄλλων ἐξεληλυθότων ἐκ τοῦ φροντιστηρίου. — 200. πρὸς τῶν θεῶν, τί ταῦτα: εἰσελθὼν ὁ πρεσβύτης ὁρᾷ τὰ τῶν φιλοσόφων σκεύη. —

Digitized by Google

218. CTP. φέρε τίc γὰρ οὗτοc οὐπὶ τῆc κρεμάθραc ἀνήc;
237. CTP. ἴθι νυν κατάβηθ' ὦ Cωκρατίδιον ὡc ἐμέ.
Nach 237 steigt Sokrates von der κρεμάθρα herab und tritt zu Strepsiades.
326 ff. CTP. ὡc οὐ καθορῶ. CΩ. παρὰ τὴν εἴcοδον. CTP. ἤδη νυνὶ μόλιc οὕτωc.
CΩ. νῦν γέ τοι ἤδη καθορᾷc αὐτάc, εἰ μὴ λημᾷc κολοκύνταιc.
CTP. νὴ Δί' ἔγωγ'. ὦ πολυτίμητοι. πάντα γὰρ ἤδη κατέχουcιν.
Der Chor zieht ein.
505 ff. CΩ. ἀλλ' ἀκολουθήcειc ἐμοὶ
ἀνύcαc τι δευρὶ θᾶττον;
CTP. ὡc δέδοικ' ἐγὼ
εἴcω καταβαίνων ὥcπερ ἐc Τροφωνίου.
CΩ. χώρει· τί κυπτάζειc ἔχων περὶ τὴν θύραν;
XO. ἀλλ' ἴθι χαίρων.
Sokrates und Strepsiades gehen in das Phrontisterion, dessen Inneres jetzt nicht mehr sichtbar war, ab.
627. Sokrates tritt aus dem Phrontisterion.
632 f. CΩ. αὐτὸν καλῶ θύραζε δευρὶ πρὸc τὸ φῶc.
ποῦ Cτρεψιάδηc; ἔξει τὸν ἀcκάντην λαβών.
Strepsiades mit dem ἀcκάντηc aus dem Phrontisterion.
698. Sokrates ab in das Phrontisterion?
723. Sokrates kommt zurück?
801 ff. CTP. ἀτὰρ μέτειμί γ' αὐτόν· ἣν δὲ μὴ θέλῃ,
οὐκ ἔcθ' ὅπωc οὐκ ἐξελῶ 'κ τῆc οἰκίαc.
ἀλλ' ἐπανάμεινόν μ' ὀλίγον εἰcελθὼν χρόνον.
Strepsiades ab in sein Haus.
813. Sokrates ab in das Phrontisterion.
814. Strepsiades mit Pheidippides tritt aus seinem Hause.
843. CTP. ἀλλ' ἐπανάμεινόν μ' ὀλίγον ἐνταυθὶ χρόνον.
Strepsiades ab ins Haus, kommt
847. zurück mit dem Hahn und der Henne.
866 f. CTP. δεῦρο δεῦρ' ὦ Cώκρατεc,
ἔξελθ'· ἄγω γάρ cοι τὸν υἱὸν τουτονί.
Sokrates tritt aus dem Phrontisterion.
886 f. CΩ. αὐτὸc μαθήcεται παρ' αὐτοῖν τοῖν λόγοιν.
ἐγὼ δ' ἄπειμι.
Sokrates ab in das Phrontisterion.

---

218. φέρε τίc γὰρ οὗτοc οὐπὶ τῆc κρεμάθραc: . . . παρεγκύκλημα. (S. 663.) δεῖ γὰρ κρεμᾶcθαι τὸν Cωκράτην ἐπὶ κρεμάθραc καθήμενον καὶ τοῦτον εἰcελθόντα . . . . οὕτω πυθέcθαι. — 510. ἀλλ' ἴθι χαίρων: τοῦτο διὰ τὸ εἰcάγεcθαι τὸν χορὸν ἐξιόντων τῶν ὑποκριτῶν ὀνομάζεται κορωνίc. — 627. μὰ τὴν ἀναπνοὴν: ὑποχωρήcαντοc τοῦ χοροῦ εἰcίαcιν αὖθιc οἱ ὑποκριταί. —

Digitized by Google

(888. Strepsiades ab in sein Haus?)[1])

889. Der δίκαιοϲ und der ἄδικοϲ λόγοϲ werden als Kampfhähne auf die Bühne gebracht.

1103 ff. ΔΙ. ἡττήμεθ'· ὦ βινούμενοι
πρὸϲ τῶν θεῶν δέξαϲθέ μου
θοἰμάτιον, ὡϲ
ἐξαυτομολῶ πρὸϲ ὑμᾶϲ.
Der δίκαιοϲ λόγοϲ ab in den Zuschauerraum (?), der ἄδικοϲ in das Phrontisterion.

1105. Sokrates tritt aus dem Phrontisterion, (Strepsiades aus seinem Hause?).[1])

1112. Sokrates mit Pheidippides in das Phrontisterion, Strepsiades in sein Haus ab, vgl. 1113 χωρεῖτέ νυν.

1131. Strepsiades tritt aus seinem Hause.

1145. Sokrates tritt auf das Klopfen des Strepsiades aus dem Phrontisterion.

1164 f. ϹΤΡ. ὃν κάλεϲον τρέχων ἔνδοθεν ὡϲ ἐμέ.
ϹΩ. ὦ τέκνον ὦ παῖ ἔξελθ' οἴκων,

1167. ὅδ' ἐκεῖνοϲ ἀνήρ.
Pheidippides tritt aus dem Phrontisterion.

1169. Sokrates ins Phrontisterion zurück.

1212. ϹΤΡ. ἀλλ' εἰϲάγων ϲε βούλομαι πρῶτον ἑϲτιᾶϲαι.
Strepsiades mit Pheidippides ab ins Haus (vgl. 1169).

1214. Pasias mit einem Ladungszeugen tritt von der Seite auf.

1221. Strepsiades tritt aus dem Hause.

1245. Strepsiades ab ins Haus, kommt

1247. zurück mit dem Backtrog.

1253 f. ϹΤΡ. οὔκουν ἀνύϲαϲ τι θᾶττον ἀπολιταργιεῖϲ
ἀπὸ τῆϲ θύραϲ; ΠΑ. ἄπειμι.

1258. Pasias mit dem Zeugen nach der Seite ab.

1259. Amynias tritt von der Seite auf.

1296 ff. ϹΤΡ. οὐκ ἀποδιώξει ϲαυτὸν ἀπὸ τῆϲ οἰκίαϲ;
φέρε μοι τὸ κέντρον.
Ein Sklave bringt ihm den Stachel heraus.
ὕπαγε. τί μέλλειϲ; οὐκ ἐλᾷϲ ὦ ϲαμφόρα; κτλ.

---

1) Auch hier herrscht Verwirrung infolge des Ineinandergreifens der beiden Bearbeitungen.

---

889. χώρει δευρί. δεῖξον ϲαυτόν: διπλῆ καὶ κορωνὶϲ ἀποχωρηϲάντων τῶν ὑποκριτῶν .... ὑπόκεινται ἐπὶ τῆϲ ϲκηνῆϲ ἐν πλεκτοῖϲ οἰκίϲκοιϲ οἱ λόγοι δίκην ὀρνίθων μαχόμενοι. — 1131. πέμπτη: κορωνὶϲ εἰϲιόντων τῶν ὑποκριτῶν ... ἐξέρχεται δὲ ὁ Ϲτρεψιάδηϲ ... — 1246. ἀποδώϲειν ϲοι: τινὲϲ τοῦτο τοῦ κλητῆροϲ εἶναι λέγουϲιν. ἢ εἰϲελθόντοϲ τοῦ Ϲτρεψιάδου ὁ δανειϲτὴϲ φηϲι πρὸϲ τὸν μάρτυρα. — τῷ μάρτυρί φηϲιν ὁ δανειϲτὴϲ εἰϲελθόντοϲ τοῦ Ϲτρεψιάδου. — ὁ μάρτυϲ φηϲὶ τῷ Παϲίᾳ εἰϲελθόντοϲ τοῦ Ϲτρεψιάδου ... εἰϲέρχεται δὲ ἐκβάλλειν κάρδοπον. — 1248. τουτὶ τί ἐϲτιν: εἰϲελθὼν ὁ Ϲτρεψιάδηϲ προῆλθε πάλιν τῆϲ οἰκίαϲ, ϲκαφίδιον ἢ μαγίδιον ἐξαγαγών. —

Digitized by Google

1302. Strepsiades jagt den Amynias hinaus und geht dann ins Haus ab.
1321. Strepsiades stürzt aus dem Haus, von Pheidippides verfolgt.
1475. Pheidippides ab ins Haus.
1485 ff. CTP. δεῦρο δεῦρ' ὦ Ξανθία,
κλίμακα λαβὼν ἔξελθε καὶ cμινύην φέρων,
κἄπειτ' ἐπαναβὰc ἐπὶ τὸ φροντιcτήριον
τὸ τέγοc κατάcκαπτ'
Xanthias eilt aus dem Haus, steigt auf das Phrontisterion und demoliert es.
1490. ἐμοὶ δὲ δᾷδ' ἐνεγκάτω τιc ἡμμένην.
Es wird ihm eine Fackel gebracht, mit der er das Phrontisterion in Brand steckt.
1493. 1497. 1499. Schüler des Sokrates stürzen heraus.
1505? Sokrates und Chairephon stürzen heraus und werden von Strepsiades verfolgt, vgl. 1508.
1510. XO. ἡγεῖcθ' ἔξω.
Chor zieht ab.

Soph. Trach. (419?).

Szenerie: Palast.

v. 1. Deianeira und Dienerin treten aus dem Palast.
58. ΘΕ. ἐγγὺc δ' ὅδ' αὐτὸc ἀρτίπουc θρῴcκει δόμουc. (S. 714 Anm.)
61. Hyllos tritt von der (rechten) Seite auf.
93. Hyllos geht nach der (linken) Seite ab, vgl. 86 ἀλλ' εἶμι, 92 χώρει νυν.
94. Chor zieht (von rechts) ein.
178 f. XO. εὐφημίαν νῦν ἴcχ'· ἐπεὶ καταcτεφῆ
cτείχονθ' ὁρῶ τιν' ἄνδρα πρὸc χαρὰν λόγων.
Bote tritt von der (linken) Seite auf. S. 716.
222 ff. XO. ἴδ', ὦ φίλα γυναικῶν,
τάδ' ἀντίπρῳρα δή coι
βλέπειν πάρεcτ' ἐναργῆ.
Lichas mit den gefangenen Frauen tritt von der (linken) Seite auf. S. 693. 718.
332 f. ΔΗ. πρὸc δὲ δώματα
χωρῶμεν ἤδη πάντεc.
334. Lichas mit den gefangenen Frauen ab in den Palast. Deianeira wird von dem Boten zurückgehalten.

1303. κορωνὶc καὶ εἴcθεcιc μέλουc ἐξιόντων ὑποκριτῶν. ... ἰcτέον δὲ ὅτι ἐκεῖνοι διαλεχθέντεc ἀπεληλύθαcιν. — 1321. ἰοὺ ἰού: κορωνὶc ἑτέρα εἰcιόντων αὖθιc τῶν ὑποκριτῶν.... cχετλιάζων ἔξειcιν ὁ πρεcβύτηc... — 1508. ὡc τῶν φιλοcόφων φευγόντων διὰ τὸ πῦρ.

Schol. Trach. 223. ...ὑποδεικνύουcι δὲ τὸν Λίχαν ἐρχόμενον. —

Digitized by Google

391 f. ΔΗ. ὅδ' ἀνὴρ οὐκ ἐμῶν ὑπ' ἀγγέλων,
ἀλλ' αὐτόκλητος ἐκ δόμων πορεύεται.
Lichas tritt aus dem Palast.

492 f. ΔΗ. ἀλλ' εἴσω στέγης
χωρῶμεν.

496. Deianeira und Lichas in den Palast, Bote nach der Seite ab.

531. Deianeira tritt aus dem Palast, vgl. 533 θυραῖος ἦλθον.

594 f. ΔΗ. τόνδε γὰρ βλέπω
θυραῖον ἤδη·
Lichas tritt aus dem Palast. S. 715.

632. Lichas nach der linken Seite ab, vgl. 624.
Deianeia geht in den Palast.

663. Deianeira tritt aus dem Palast.

731 ff. ΧΟ. σιγᾶν ἂν ἁρμόζοι σε τὸν πλείω λόγον,
εἰ μή τι λέξεις παιδὶ τῷ σαυτῆς· ἐπεὶ
πάρεστι,
Hyllos tritt von der (linken) Seite auf. S. 717.

812. Deianeira ab in den Palast, vgl. 813 τί σῖγ' ἀφέρπεις; 815 ἐᾶτ' ἀφέρπειν.

820. Hyllos ab in den Palast, vgl. 901 f.

869 f. ΗΜ. τήνδ' ὡς ἀηδὴς καὶ συνωφρυωμένη
χωρεῖ πρὸς ἡμᾶς γραῖα σημανοῦσά τι.
Amme tritt aus dem Palast.

946. Amme ab in den Palast.

964 ff. ΧΟ. ξένων γὰρ ἐξόμιλος ἥδε τις βάσις.
πᾷ δ' αὖ φορεῖ νιν; κτλ.
Herakles wird auf einer Bahre hereingetragen. S. 708. 714 Anm.

971. Hyllos stürzt aus dem Palast.

1255. ΗΡ. ἄγ' ἐγκονεῖτ', αἴρεσθε·

1264. ΥΛ. αἴρετ', ὀπαδοί.

1275. ΥΛ.? λείπου μηδὲ σύ, παρθέν', [ἀπ'] οἴκων.

1278. Herakles wird, von Hyllos und dem Chor geleitet, nach der rechten Seite hinausgetragen. S. 690.

---

335. αὐτοῦ γε πρῶτον: ὁ προευαγγελισάμενος κατέχει αὐτήν. — 531. ἧμος, φίλαι, κατ' οἶκον: Δηιάνειρα πρὸς τὸν χορὸν ἐξελθοῦσα διαλέγεται. — 963. ... ὁ χορὸς αἰσθάνεται τοῦ Ἡρακλέους πλησίον φερομένου καὶ πλῆθος θρηνούντων ἐπακολουθούντων αὐτῷ. — 971. Ὕλλος ἀπαντήσας τῷ πατρὶ θρηνεῖ. — 1275. λείπου μηδὲ σύ, παρθένε: ἔοικεν Ὕλλος ἀποστραφεὶς ταῖς ἀπὸ τοῦ χοροῦ λέγειν [τοῦ] μὴ ἀπολιμπάνεσθαι τῶν οἴκων ἕως ἂν ἐπανέλθωσιν ἀπὸ τῆς πυρᾶς· τινὲς δὲ γράφουσιν ἐπ' οἴκων τουτέστι μηδὲ ὑμεῖς περιλείπεσθε ἐνταῦθα ἀλλ' ἀκολουθήσατε.

Digitized by Google

Soph. Oed. Col.

Szenerie: Heiliger Hain.

v. 1. Ödipus und Antigone treten von der (linken) Seite auf (ἀφίγμεθα 2).

29 ff. AN. πέλας γὰρ ἄνδρα τόνδε νῷν ὁρῶ.
OI. ἦ δεῦρο προσστείχοντα κἀξορμώμενον;
AN. καὶ δὴ μὲν οὖν παρόντα. (S. 714 Anm.)
Ein Wanderer ist von rechts her aufgetreten.

80. Der Wanderer entfernt sich wieder nach der rechten Seite, vgl. 81 f. βέβηκεν ἡμὶν ὁ ξένος; | βέβηκεν.

111 ff. AN. cίγα· πορεύονται γὰρ οἵδε δή τινες
χρόνῳ παλαιοί, cῆς ἕδρας ἐπίcκοποι.
OI. καὶ cύ μ' ἐξ ὁδοῦ πόδα
κρύψον κατ' ἄλcος.

116. Antigone mit Ödipus nach rückwärts hinter die Dekoration ab. S. 652.
Chor zieht (von rechts) ein.

138. Ödipus und Antigone treten wieder aus dem Gebüsch. S. 652.
OI. ὅδ' ἐκεῖνος ἐγώ.

311 ff. AN. γυναῖχ' ὁρῶ
cτείχουcαν ἡμῶν ἆccον, Αἰτναίας ἐπὶ
πώλου βεβῶcαν κτλ.

320. cαίνει με προccτείχουcα.

322 f. AN. παῖδα cήν, ἐμὴν δ' ὁρᾶν
ὅμαιμον· αὐδῇ δ' αὐτίκ' ἔξεcτιν μαθεῖν.
Ismene, zunächst auf einem „ätnäischen Maultier" reitend?, ist von der Seite der Fremde her angekommen. S. 708. 712. 714. 719.

503 ff. IC. ἀλλ' εἶμ' ἐγὼ τελοῦcα· τὸν τόπον δ' ἵνα
χρῆcταί μ' ἐφευρεῖν, τοῦτο βούλομαι μαθεῖν.
XO. τοὐκεῖθεν ἄλcους, ὦ ξένη, τοῦδ'.

507. IC. χωροῖμ' ἂν ἐc τόδ'·

509. Ismene nach dem Hintergrunde oder nach links ab (vgl. 818 f.).

Hypoth. Oed. C. Ἡ cκηνὴ τοῦ δράματοc ὑπόκειται ἐν τῇ Ἀττικῇ ἐν τῷ ἱππίῳ Κολωνῷ, πρὸc τῷ ναῷ τῶν cεμνῶν.

Schol. 140. οὔπω ἀκριβῶc αὐτὸν ἑωρακότες τοῦτό φαcιν. — 163. πολλὰ κέλευθος ἐρατύει: οἷον πολλή ἐcτιν ὁδὸc ἡ διαχωρίζουcά cε ἡμῶν· δεῖ γὰρ νοεῖν ὡc ὅτι πόρρωθεν προcφωνοῦcιν αὐτὸν μὴ δυνάμενοι ἐπιβῆναι τῷ τόπῳ· καὶ ταῦτα εἰπόντων κατὰ μικρὸν ὁ Οἰδίπουc προcέρχεται καὶ ἵcταται ὥcπερ ἐν τῷ οὐδῷ τοῦ χωρίου. (S. 684 Anm. 702.) — 311. ἡ Ἰcμήνη πρόcειcι. — 510. δεινὸν μὲν τὸ πάλαι: τῆc Ἰcμήνηc ἀποcτάcηc ὁ χορὸc ἐρωτᾷ τὸν Οἰδίποδα ... —

Digitized by Google

549 f. ΧΟ. καὶ μὴν ἄναξ ὅδ᾽ ἡμὶν Αἰγέως γόνος
Θησεὺς κατ᾽ ὀμφὴν σὴν ἐφ᾽ ἀστάλη πάρα. (S. 718.)
Theseus tritt von Athen her auf.
667. Theseus geht nach Athen zu ab.
722 f. ΑΝ. ἆσσον ἔρχεται
Κρέων ὅδ᾽ ἡμῖν οὐκ ἄνευ πομπῶν, πάτερ.
728. Kreon mit Gefolge tritt von der Seite der Fremde auf. S. 713. 714. 719.
730. ΚΡ. τῆς ἐμῆς ἐπεισόδου. (S. 653.)
826 f. ΚΡ. ὑμῖν ἂν εἴη τήνδε καιρὸς ἐξάγειν
ἄκουσαν, εἰ θέλουσα μὴ πορεύεται.
844. ΑΝ. ἀφέλκομαι δύστηνος.
845. πρὸς βίαν πορεύομαι.
847. ΚΡ. οὐκ ἄξεθ᾽ ὑμεῖς;
Antigone wird nach der linken Seite fortgeschleppt.
886. Theseus tritt von rechts auf.
904. ΘΗ. ἴθ᾽, ὡς ἄνωγα, σὺν τάχει.
Einer aus dem Gefolge des Theseus (nach rechts) ab, vgl. 897 ff.
1019 f. ΘΗ. ὁδοῦ κατάρχειν τῆς ἐκεῖ, πομπὸν δέ με
χωρεῖν.
1025. ἀλλ᾽ ἐξυφηγοῦ.
1043. Kreon und Theseus nach links ab.
1097 f. ΧΟ. τὰς κόρας γὰρ εἰσορῶ
τάσδ᾽ ἆσσον αὖθις ὧδε προσπολουμένας. (S. 718.)
Antigone und Ismene werden (von der linken Seite) zurückgebracht. Gleich darauf tritt Theseus auf demselben Wege ein.
1210. Theseus ab nach der Stadt.
1249 ff. ΑΝ. καὶ μὴν ὅδ᾽ ἡμῖν, ὡς ἔοικεν, ὁ ξένος
ἀνδρῶν γε μοῦνος, ὦ πάτερ, δι᾽ ὄμματος
ἀστακτὶ λείβων δάκρυον ὧδ᾽ ὁδοιπορεῖ.
1253. πάρεστι δεῦρο Πολυνείκης ὅδε. (S. 714 Anm. 719.)
Polyneikes ist aufgetreten (von rechts, vgl. 1158 f.).
1446. Polyneikes nach der Seite der Fremde ab.
1499. ΧΟ. σπεῦσον, ἄισσ᾽, ὦναξ.
1500. Theseus tritt von rechts auf.
1541 f. ΟΙ. στείχωμεν ἤδη μηδ᾽ ἔτ᾽ ἐντρεπώμεθα.
ὦ παῖδες ὧδ᾽ ἕπεσθ᾽·
1555. Ödipus, von seinen Töchtern und Theseus gefolgt, ab nach dem Hintergrund? S. 652.

---

720. Ἀντιγόνη ταῦτά φησιν ὁρῶσα προσιόντα τὸν Κρέοντα μετὰ χαρᾶς (χειρός Neue.). — 845. πρὸς βίαν κ. ἑ.] ἀπαγομένης δὴ τῆς Ἀντιγόνης ὑπὸ τῶν προστεταγμένων παρὰ τοῦ Κρέοντος. — 1044. εἴην ὅθι δαΐων: ὁ μὲν Κρέων καὶ ὁ Θησεὺς ἀπῆλθον. — 1547. οὐ πταίει ὁ ὑποκριτὴς ἀλλ᾽ εὐθὺ ἄπεισιν ὥσπερ ἀγόμενος ὑπὸ τοῦ θεοῦ. —

1579. Bote tritt auf von der Seite, nach welcher Ödipus abgegangen war.
1668 f. ΑΓ. αἴδ᾽ οὐχ ἑκάς· γόων γὰρ οὐκ ἀσήμονες
φθόγγοι σφε σημαίνουσι δεῦρ᾽ ὁρμωμένας.
Antigone und Ismene kommen zurück.
1751? Theseus kommt zurück.
1779. Theseus mit den Töchtern des Ödipus ab nach rechts, der Chor ebendahin.

Eur. Tro. (415).

Szenerie: Zelte.

Hekabe liegt vor dem mittleren Zelt am Boden.
v. 1. Poseidon tritt von der Seite auf. S. 670.
1 f. ΠΟ. ἥκω λιπὼν Αἴγαιον ἁλμυρὸν βάθος
πόντον Ποσειδῶν.
36 f. τὴν δ᾽ ἀθλίαν τήνδ᾽ εἴ τις εἰσορᾶν θέλει,
πάρεστιν Ἑκάβη κειμένη πυλῶν πάρος.
48. Athene tritt von der Seite auf. S. 670.
92. ΠΟ. ἀλλ᾽ ἕρπ᾽ Ὄλυμπον.
97. Poseidon und Athene gehen nach verschiedenen Seiten ab.
153. Ein Teil des Chors tritt aus einem der Zelte. S. 655. 678.
154 f. ΗΜ. διὰ γὰρ μελάθρων
ἄιον οἴκτους.
166. Τρῳάδες, ἔξω κομίσασθ᾽ οἴκων.
176. Ein Teil des Chors tritt aus einem andern Zelt. S. 655. 678.
176 f. ΗΜ. τρομερὰ σκηνὰς ἔλιπον
τάσδ᾽ Ἀγαμέμνονος.
230 ff. ΧΟ. καὶ μὴν Δαναῶν ὅδ᾽ ἀπὸ στρατιᾶς
κῆρυξ νεοχμῶν μύθων ταμίας
στείχει ταχύπουν ἴχνος ἐξανύων. (S. 714 Anm. 718.)
Talthybios tritt von der Seite auf.
294. ΤΑ. ἴτ᾽, ἐκκομίζειν δεῦρο Κασάνδραν χρεών.
304. ἄνοιγ᾽ ἄνοιγε.
307. ΕΚ. μαινὰς θοάζει δεῦρο Κασάνδρα δρόμῳ.
Kasandra stürzt aus dem (mittleren) Zelt. S. 655.
461. Talthybios mit Kasandra ab nach der Seite (vgl. 445).
568 ff. ΧΟ. Ἑκάβη, λεύσσεις τήνδ᾽ Ἀνδρομάχην
ξενικοῖς ἐπ᾽ ὄχοις πορθμευομένην;

1579. ... ἔστι δὲ ὁ ἄγγελος εἷς τῶν ἀκολουθησάντων Θησεῖ θεραπόντων.

Schol. Tro. 139. (Gloss.) αὕτη μὲν ἔξω τῆς σκηνῆς ἦν, ὁ δὲ χορὸς ἔσω. — 166. ...λέγει πρὸς τὰς λοιπὰς τὰς ἔσω, ἵνα τὸ ἡμιχόριον ἐξέλθῃ. — 169. μὴ νῦν μοι τὰν ἐκβακχεύουσαν: ἐπειδὴ μέλλουσιν αἱ Τρῳάδες ἐξιέναι, συμβουλεύει ἡ Ἑκάβη μὴ ἐᾶν Κασάνδραν ἐξιέναι διὰ τὸ μαίνεσθαι. — 176. (Gloss.) τὸ λοιπὸν ἡμιχόριον ἐξῆλθεν. — 568. Ἑκάβη, λεύσσεις: ἀποθεω-

Digitized by Google

παρὰ δ' εἰρεσίᾳ μαστῶν ἕπεται
φίλος 'Αστυάναξ.
Andromache mit Astyanax wird auf einem Wagen hereingefahren. S. 708. 714 Anm. 718.

707 f. ΕΚ. τίν' αὖ δέδορκα τόνδ' 'Αχαϊκὸν λάτριν
στείχοντα καινῶν ἄγγελον βουλευμάτων; (S. 718.)
Talthybios tritt von der Seite auf.

779? Wagen mit Andromache fährt hinaus.

790 ff. Talthybios mit Astyanax ab.

860. Menelaos tritt von der Seite auf.

880 f. ΜΕ. ἀλλ' εἶα χωρεῖτ' εἰς δόμους, ὀπάονες,
κομίζετ' αὐτὴν κτλ. vgl. 871 f.
Diener des Menelaos ab ins Zelt, kehren

895. mit Helena zurück.

897. ΕΛ. βίᾳ πρὸ τῶνδε δωμάτων ἐκπέμπομαι.

1059. Menelaos mit Helena ab nach der Seite.

1119 ff. ΧΟ. λεύσσετε Τρώων
τόνδ' 'Αστυάνακτ' ἄλοχοι μέλεαι
νεκρόν. (S. 718.)
Talthybios bringt den Leichnam des Astyanax.

1153. ΤΑ. ἀλλ' εἶμ' ὀρυκτὸν τῷδ' ἀναρρήξων τάφον.

1155. Talthybios nach der Seite ab.

1200. ΕΚ. φέρετε, κομίζετ' ἀθλίῳ κόσμον νεκρῷ.
Gefährtinnen der Hekabe gehen ins Zelt ab, kommen

1207. mit Totenschmuck zurück.

1207 f. ΧΟ. καὶ μὴν πρὸ χειρῶν αἵδε σοι σκυλευμάτων
Φρυγίων φέρουσι κόσμον ἐξάπτειν νεκρῷ.

1260. Talthybios tritt von der Seite auf.

1285 f. ΤΑ. ἀλλ' ἄγετε, μὴ φείδεσθ'· 'Οδυσσέως δὲ χρὴ
εἰς χεῖρα δοῦναι τήνδε καὶ πέμπειν γέρας.

1286. Talthybios ab.

1332. ΧΟ. πρόφερε πόδα σὸν ἐπὶ πλάτας 'Αχαιῶν.
Hekabe und der Chor gegen die Schiffe zu ab. S. 681. 690.

Aristoph. Av. (414).

Szenerie: Gebüsch; höhlenartige Wohnung.

v. 1. Peithetairos und Euelpides treten von der Seite auf und nähern sich langsam dem Hintergrund. S. 697 f. 713. 715.

60. Auf ihr Klopfen tritt der Trochilos aus der Wohnung des Epops.

84. Trochilos geht hinein.

ροῦσιν αἱ κατὰ τὸν χορὸν τὴν 'Ανδρομάχην παροδεύουσαν ἐπὶ ὀχήματος Ἑλληνικοῦ καὶ τὸν 'Αστυάνακτα αὐτῇ ἑπόμενον. — 1207. καὶ μὴν πρὸ χειρῶν: ἕτεραι Τρῳάδες φέρουσι σκῦλα Φρυγῶν τῷ τεθνηκότι.

Hypoth. Av. III. ἡ δὲ σκηνὴ ἐν πέτραις καὶ ὀρνέοις.

Digitized by Google

92. ЄΠ. ἄνοιγε τὴν ὕλην, ἵν' ἐξέλθω ποτε.
Epops tritt heraus.
202. ЄΠ. δευρὶ γὰρ ἐcβὰc αὐτίκα μάλ' ἐc τὴν λόχμην
207 f. ΠЄ. ἄγ' ὡc τάχιcτ' ἐc τὴν λόχμην
ἔcβαινε.
Epops geht hinein.
268. ΠЄ. ἀλλ' οὖν οὑτοcὶ καὶ δή τιc ὄρνιc ἔρχεται.
· Ein Vogel eilt herbei.
270? Epops tritt wieder aus seiner Wohnung.
274. ЄΥ. ἕτεροc ὄρνιc οὑτοcί. κτλ.
Bis 296 sammeln sich allmählich die Vögel, die dann den Chor bilden.
296. ЄΥ. οὐδ' ἰδεῖν ἔτ' ἔcθ' ὑπ' αὐτῶν πετομένων τὴν εἴcοδον.
642. ЄΠ. εἰcέλθετ' ἐc νεοττιάν τε τὴν ἐμήν.
646 f. ЄΠ. δεῦρο τοίνυν εἴcιτον.
ΠЄ. ἴωμεν· εἰcηγοῦ cὺ λαβὼν ἡμᾶc. ЄΠ. ἴθι.
656 f. ΠЄ. οὕτω μὲν εἰcίωμεν. ἄγε δὴ Ξανθία
καὶ Μανόδωρε λαμβάνετε τὰ cτρώματα.
Zwei Theaterdiener? tragen ihnen das Gepäck hinein.
665 ff. ЄΠ. ἡ Πρόκνη
ἔκβαινε.
Der Flötenspieler als Prokne tritt heraus.
675. ЄΠ. ἴωμεν. ΠЄ. ἡγοῦ δὲ cὺ νῷν.
Epops mit den beiden Athenern ab in seine Wohnung.
801. Peithetairos und Euelpides treten aus der Wohnung des Epops.
846. ΠЄ. ἴθ' ὠγάθ' οἷ πέμπω c' ἐγώ (vgl. 837 ff.).
847. Euelpides nach der Seite ab.
849 f. ΠЄ. τὸν ἱερέα πέμψοντα τὴν πομπὴν καλῶ.
παῖ παῖ, τὸ κανοῦν αἴρεcθε καὶ τὸν χέρνιβα.
Während der Sklave Vorbereitungen zum Opfer trifft, geht Peithetairos ab, kommt
859. mit einem Priester zurück.

Schol. 85. κακῶc cύ γ' ἀπόλοιο: πρὸc τὸν θεράποντα τοῦ ἔποποc λέγει εἰcελθόντα. — 268. ἀγάθ' ἀλλ' οὑτοcὶ: κορωνὶc αὖθιc ἑτέρα εἰcιόντων τῶν ὑποκριτῶν. — 296. πετομένων τὴν εἴcοδον: ...εἴcοδοc δὲ λέγεται ᾗ ὁ χορὸc εἴcειcιν εἰc τὴν cκηνήν. καὶ ἐν ταῖc Νήcοιc

τί cὺ λέγειc; εἰcὶν δὲ ποῦ;
αἱδὶ κατ' αὐτὴν ἣν βλέπειc τὴν εἴcοδον. —

297. οὑτοcὶ πέρδιξ: ἀπὸ τούτου ἡ καταρίθμηcιc τῶν εἰc τὸν χορὸν cυντεινόντων προcώπων κδ΄, ἐν περιττῷ ληφθέντων τῶν προκατειλεγμένων. — 656. ὀνόματα τῶν οἰκετῶν μετὰ τῶν (μετ' αὐτῶν?) πρὸc ὄρνιθαc ἀφικομένων. — 661. ὦ τοῦτο μέντοι: εἴcθεcιc ὁμοίαc ἑτέραc περιόδου...ἐπὶ τῷ τέλει [675] κορωνὶc, ἐξιόντων τῶν ὑποκριτῶν. — 667. ὦ Ζεῦ πολυτίμηθ': ἑταιρίδιον πρόcειcι. — 673. ἀπολέψαντα χρή: ἀντὶ τοῦ ἀφελόντα τὸ προcωπεῖον. ὡc ἐν θυμέλῃ γὰρ προcωπεῖον ἐξῆλθεν ἔχουcα. — 801. ταυτὶ τοιαυτί: κορωνὶc εἰcιόντων αὖθιc τῶν ὑποκριτῶν...ἐξῆλθον μὲν οἱ δύο ἐπτερωμένοι. — 859. ...ἔξειcιν ἱερέα καὶ αὐλητὴν ἔχων.

Digitized by Google

893. ΠΕ. ἄπελθ' ἀφ' ἡμῶν καὶ cὺ καὶ τὰ cτέμματα.
894. Priester ab nach der Seite.
904. Dichter tritt von der Seite auf.
951. Dichter geht ab (vgl. 948).
959. Wahrsager tritt von der Seite auf.
991. Der Wahrsager wird von Peithetairos fortgejagt (ἐκτρέχων).
992. Meton tritt von der Seite auf.
1020. Meton wird fortgejagt (ἀπιών).
1021. Episkopos tritt von der Seite auf.
1034. Episkopos wird fortgejagt (οὐκ ἀποcοβήcειc; 1032).
1035. Psephismenkrämer tritt von der Seite auf.
1055. Psephismenkrämer läuft fort (οὗτοc οὐ μενεῖc;).
1056 f. ΠΕ. ἀπίωμεν ἡμεῖc ὡc τάχιcτ' ἐντευθενὶ
θύcοντεc εἴcω.
Peithetairos mit dem Diener geht hinein.
1118. Peithetairos tritt heraus.
1121. ΠΕ. ἀλλ' ουτοcὶ τρέχει τιc 'Αλφειὸν πνέων. (S. 718.)
Bote läuft herein.
1163. Bote geht nach der Seite ab (ἀποτρέχων 1162).
1168 f. ΠΕ. ἀλλ' ὅδε φύλαξ γὰρ τῶν ἐκεῖθεν ἄγγελοc
ἐcθεῖ πρὸc ἡμᾶc δεῦρο. (S. 718.)
Wächter läuft herein.
1199 f. ΠΕ. αὕτη cὺ ποῖ; ποῖ ποῖ πέτει; μέν' ἥcυχοc,
ἔχ' ἀτρέμαc· αὐτοῦ cτῆθ'· ἐπίcχεc τοῦ δρόμου.
Iris ist im Fluge auf der Bühne erschienen, vgl. 1172 f. 1176 f. 1197 f. 1229 f. S. 668 f. 671.
1261. Iris fliegt fort (ἐτέρωcε πετομένη 1260).
1271. Herold tritt von der Seite auf.
1309 ff. ΠΕ. ἀλλ' ὡc τάχιcτα cὺ μὲν ἰὼν τὰc ἀρρίχουc
καὶ τοὺc κοφίνουc ἅπανταc ἐμπιμπλῆ πτερῶν·
Herold ab (nach innen?).
Μανῆc δὲ φερέτω μοι θύραζε τὰ πτερά·
1317. θᾶττον φέρειν κελεύω.
Manes bringt Federn heraus.
1337. Vatermörder tritt von der Seite auf.
1341. ΠΕ. ᾄδων γὰρ ὅδε τιc ἀετοὺc προcέρχεται.
1371. Vatermörder nach der Seite ab.
1372. Kinesias tritt von der Seite auf.
1409. Kinesias geht nach der Seite ab.

---

904. Νεφελοκοκκυγίαν τὴν εὐδαίμονα: ἔρχεταί τιc ποιητὴc . . . — 992. ἥκω παρ' ὑμᾶc: εἴcθεcιc ὁμοίαc ἑτέραc περιόδου. . . ἐπὶ τῷ τέλει [1057] κορωνὶc ἐξιόντων τῶν ὑποκριτῶν. — 1035. προέρχεται οὗτοc καθ' ἑαυτὸν μελετῶν νόμουc. . . — 1118. τὰ μὲν ἱέρ' ἡμῖν: κορωνὶc εἰcιόντων αὖθιc τῶν ὑποκριτῶν. — 1199. αὕτη cὺ: κορωνὶc εἰcιόντων αὖθιc τῶν ὑποκριτῶν. . . . — πρὸc τὴν 'Ιρίν φηcι καταλαβὼν αὐτήν. — 1271. ὦ Πειcθέταιρ': ἄγγελοc πεμφθεὶc εἰc ἀνθρώπουc ἐξ ὀρνίθων ὑποcτρέφει. . . —

1410. Sykophant tritt von der Seite auf.
1468. Sykophant wird fortgejagt (οὐ πτερυγιεῖς ἐντευθενί; 1466).
1469. ΠΕ. ἀπίωμεν ἡμεῖς ξυλλαβόντες τὰ πτερά.
Peithetairos mit dem Diener geht hinein.
1494. Prometheus tritt von der Seite auf.
1495. Peithetairos kommt heraus.
1552. Prometheus ab nach der Seite (ὡς ἂν ἀποτρέχω πάλιν 1549).
1565. Poseidon, Herakles, Triballos treten von der Seite auf und nähern sich langsam dem Hintergrunde, wo Peithetairos mit Kochen beschäftigt ist. S. 711. 714.
1689 f. ΗΡ. βούλεσθε δῆτ' ἐγὼ τέως
ὀπτῶ τὰ κρέα ταυτὶ μένων; ὑμεῖς δ' ἴτε.
1692. ΠΟ. οὐκ εἶ μεθ' ἡμῶν; ΗΡ. εὖ γε μέντἂν διετίθην.
1693. Poseidon und Triballos mit Peithetairos ab nach der Seite. Herakles zieht sich nach dem Hintergrunde zurück.
1706. Bote tritt von der Seite (nach welcher er vorher als Begleiter des Peithetairos abgegangen war) auf.
1718. ΑΓ. ὁδὶ δὲ καὐτός ἐστιν. (S. 718.)
Peithetairos mit Basileia von derselben Seite wie vorher der Bote.
1755. ΠΕ. ἕπεσθε νῦν γάμοισιν.
1765. Alle ziehen (tanzend) ab. S. 690. 691. 708.

Eur. Iph. Taur.

Szenerie: Tempel.

v. 1. Iphigenie tritt aus dem Tempel.
65 f. ΙΦ. εἶμ' εἴσω δόμων
ἐν οἷσι ναίω τῶνδ' ἀνακτόρων θεᾶς.
Iphigenie ab in den Tempel.
67. Orestes und Pylades treten von der Seite der Fremde auf.
106. ΠΥ. ναοῦ δ' ἀπαλλαχθέντε κρύψωμεν δέμας, vgl. 118 f.
122. Orestes und Pylades ab nach der Seite, von der sie gekommen.
123. Chor (vgl. 63 ff.) zieht von rechts ein.
137? Iphigenie tritt aus dem Tempel.
236 f. ΧΟ. καὶ μὴν ὅδ' ἀκτὰς ἐκλιπὼν θαλασσίους
βουφορβὸς ἥκει, σημανῶν τί σοι νέον. (S. 718.)
Hirte tritt (von links) auf.

1468. στρεψοδικοπανουργίαν: . . . ἀναχωρήσαντος δὲ αὐτοῦ τοῦτό φησι. — 1494. οἴμοι τάλας: κορωνὶς εἰσιόντων αὖθις τῶν ὑποκριτῶν. — 1565. τὸ μὲν πόλισμα: κορωνὶς εἰσιόντων αὖθις τῶν ὑποκριτῶν. — 1706. ὦ πάντ' ἀγαθά: . . . εἴη δ' ἂν οὗτος ὁ ἄγγελος θεράπων συναναβεβηκὼς τῷ Πεισθεταίρῳ. — 1758. ὄρεξον ὦ μάκαιρα: . . . εὐκαίρως δὲ τὴν κωμικὴν ὄρχησιν ποιεῖται.

Digitized by Google

342. ΙΦ. cὺ μὲν κόμιζε τοὺς ξένους μολών.
Hirte ab nach der (linken) Seite.
391. Iphigenie ab in den Tempel?
455 f. ΧΟ. ἀλλ' οἵδε χέρας δεςμοῖς δίδυμοι
cυνερειςθέντες χωροῦςι.
Orestes und Pylades werden hereingeführt.
467. Iphigenie tritt aus dem Tempel?
636 f. ΙΦ. ἀλλ' εἶμι δέλτον τ' ἐκ θεᾶς ἀνακτόρων
οἴςω.
642. Iphigenie ab in den Tempel.
724. ΟΡ. γυνὴ γὰρ ἥδε δωμάτων ἔξω περᾷ.
Iphigenie tritt aus dem Tempel.
725. ΙΦ. ἀπέλθεθ' ὑμεῖς καὶ παρευτρεπίζετε
τἄνδον μολόντες τοῖς ἐφεςτῶςι cφαγῇ.
Die Diener (vgl. 638) ab in den Tempel.
1079. ΙΦ. cὸν ἔργον ἤδη καὶ cὸν εἰςβαίνειν δόμους.
1081? Orestes und Pylades in den Tempel ab.
1088. Iphigenie in den Tempel ab.
1152. Thoas tritt von der (rechten) Seite ab.
1156. Iphigenie tritt aus dem Tempel, vgl. 1157. 1176.
1205 f. ΘΟ. ἴτ' ἐπὶ δεςμά, πρόςπολοι.
ΙΦ. κἀκκομιζόντων δὲ δεῦρο τοὺς ξένους.
Diener des Thoas ab in den Tempel.
1222. ΙΦ. τούςδ' ἄρ' ἐκβαίνοντας ἤδη δωμάτων ὁρῶ ξένους.
Orestes und Pylades werden aus dem Tempel geführt.
1233. Iphigenie mit den Gefangenen ab nach der (linken) Seite, Thoas ab in den Tempel.
1284. Bote tritt (von links) auf.
1286 f. ΑΓ. καλεῖτ' ἀναπτύξαντες εὐγόμφους πύλας
ἔξω μελάθρων τῶνδε κοίρανον χθονός.
1307. Thoas tritt aus dem Tempel, vgl. 1304 ff. 1310.
1435. Athene erscheint. S. 670.
1489. Athene verschwindet. Thoas mit Gefolge nach rechts ab.
1499. Chor zieht (nach rechts) ab.

Eur. Ion.

Szenerie: Tempel.

v. 1. Hermes tritt von der Seite auf. S. 670.
76. ΕΡ. ἀλλ' εἰς δαφνώδη γύαλα βήςομαι τάδε. (S. 651 Anm.)
78. ὁρῶ γὰρ ἐκβαίνοντα Λοξίου γόνον
Ion tritt aus dem Tempel.
81. Hermes ab nach der Seite. S. 670.
184. Chor zieht (von links) ein. S. 680. 709.

Digitized by Google

237. ΧΟ. παρούσας δ' ἀμφὶ τᾶσδ' ἐρωτᾷς.
Kreusa ist von derselben Seite wie vorher der Chor aufgetreten. S. 709. 711. 714.

392 f. ΚΡ. ἀλλ' ὦ ξέν', εἰσορῶ γὰρ εὐγενῆ πόσιν
Ξοῦθον πέλας δὴ τόνδε. (S. 718.)
Xuthos tritt auf. S. 711. 714.

418. ΞΟΥ. στείχοιμ' ἂν εἴσω.

424. Xuthos ab in den Tempel.

428. Kreusa ab nach der (rechten) Seite (vgl. 422 f.).

451. Ion ab in den Tempel.

510. Ion tritt aus dem Tempel.

516. ΧΟ. ἐξιόντα τ' ἤδη δεσπότην δρᾶν πάρα.
Xuthos tritt aus dem Tempel.

675. Xuthos mit Ion nach der (rechten) Seite ab.

725. Kreusa und der alte Pädagog treten von der (rechten) Seite auf. S. 712. 714.

727. ΚΡ. ἔπαιρε σαυτὸν πρὸς θεοῦ χρηστήρια.

738 f. ΠΑΙ. ἕλχ' ἕλκε πρὸς μέλαθρα καὶ κόμιζέ με.
αἰπεινά τοι μαντεῖα. (S. 697. 699. 721.)

1039. ΠΑΙ. σὺ μέν νυν εἴσω προξένων μέθες πόδα.
Kreusa nach der (linken?) Seite ab.

1047. Pädagog nach der (rechten) Seite ab.

1106. Diener tritt von der (rechten) Seite auf.

1228. Diener ab?

1250. Kreusa eilt von der Seite herein.

1257 f. ΚΡ. καὶ μὴν οἶδ' ἀγωνισταὶ πικροὶ
δεῦρ' ἐπείγονται ξιφήρεις. (S. 714 Anm. 719.)
Ion mit Begleitern stürmt, die Kreusa verfolgend, herein.

1320. Pythia tritt aus dem Tempel (θριγκοῦ τοῦδ' ὑπερβάλλω πόδα 1321).

1368. Pythia ab in den Tempel.

1549 f. ΙΩΝ. ἔα· τίς οἴκων θυοδόκων ὑπερτελὴς
ἀντήλιον πρόσωπον ἐκφαίνει θεῶν;
Athene erscheint, in der Luft schwebend, vgl. 1556. 1570. S. 668. 671.

1616. ΚΡ. ὦ τέκνον, στείχωμεθ' οἴκους. ΑΘ. στείχεθ'.

1618. Athene verschwindet.
Kreusa und Ion nach der linken Seite ab.

1622. Der Chor folgt auf demselben Wege. S. 681. 710.

Eur. El.

Szenerie: Bauernhaus.

v. 1. Der Gemahl der Elektra tritt aus dem Haus.

54. Elektra tritt aus dem Haus.

77. ΑΥ. εἴ τοι δοκεῖ σοι, στεῖχε.

Digitized by Google

81. Elektra und ihr Gemahl nach verschiedenen Seiten ab. (S. 716 Anm.)
82. Orestes und Pylades treten von der (linken) Seite auf.
107. ΟΡ. ἀλλ' εἰcορῶ γὰρ τήνδε προcπόλων τινά.
Elektra tritt von der Seite auf. S. 713 f.
167. Chor zieht (von rechts) ein.
217 f. ΗΛ. ξένοι τινὲc παρ' οἶκον οἵδ' ἐφεcτίουc
εὐνὰc ἔχοντεc ἐξανίcτανται λόχου.
Elektra hat sich dem Hintergrund genähert, wo sich Orestes und Pylades verborgen hatten.
339 f. ΧΟ. καὶ μὴν δέδορκα τόνδε, cὸν λέγω πόcιν,
λήξαντα μόχθου πρὸc δόμουc ὡρμημένον. S. 713 f.
Gemahl der Elektra tritt von der Seite auf.
358. ΑΥ. χωρεῖτ' ἐc οἴκουc.
360. αἴρεcθ', ὀπαδοί, τῶνδ' ἔcω τεύχη δόμων.
Diener tragen das Gepäck hinein.
363. Mann der Elektra ab ins Haus?
393 f. ΟΡ. χωρεῖν χρεών,
δμῶεc, δόμων τῶνδ' ἐντόc.
400. Orestes und Pylades ab ins Haus.
404. Mann der Elektra tritt aus dem Haus?
421. ΑΥ. χώρει δ' εἰc δόμουc.
431. Elektra ab ins Haus, ihr Mann ab nach der (rechten) Seite, vgl. 409 ff.
487. Alter Mann tritt (von rechts) auf. S. 697. 714 Anm. 721.
489 f. ΠΡ. ὡc πρόcβαcιν τῶνδ' ὀρθίαν οἴκων ἔχει
ῥυcῷ γέροντι τῷδε προcβῆναι ποδί.
493? Elektra tritt aus dem Haus (ἄρτι γάρ cε πρὸc δόμοιc ὁρῶ).
500. ἴτω φέρων τιc τοῖc ξένοιc τάδ' εἰc δόμουc.
Ein Diener trägt die Sachen hinein.
549. ΗΛ. οἵδ' ἐκ δόμων βαίνουcι λαιψηρῷ ποδί.
Orestes und Pylades treten aus dem Haus.
689. ΗΛ. δόμων δ' ἔcω βᾶc' εὐτρεπὲc ποιήcομαι.
698. Elektra ab ins Haus, Orestes und Pylades mit dem Alten (vgl. 669 f.) ab nach der Seite.
751. Elektra tritt auf den Ruf des Chors aus dem Haus.
761. Bote (ein Begleiter des Orestes) tritt auf und wendet sich an den Chor. S. 720.
880. Orestes mit Pylades tritt auf; Diener tragen die Leiche des Aigisthos (895).
959. ΟΡ. κομίζειν τοῦδε cῶμ' εἴcω χρεών.
Diener tragen die Leiche des Aigisthos ins Haus.
962 ff. ΗΛ. ἐπίcχεc·
ΟΡ. τί δ'; ἐκ Μυκηνῶν μῶν βοηδρόμουc ὁρᾷc;
ΗΛ. οὔκ, ἀλλὰ τὴν τεκοῦcαν ἥ μ' ἐγείνατο. (S. 719.)
966. καὶ μὴν ὄχοιc γε καὶ cτολῇ λαμπρύνεται.

Digitized by Google

987. Orestes und Pylades ab ins Haus (εἴϲειμι 985).
988. Klytämestra fährt auf einem Wagen (von der rechten Seite) herein, vgl. 998 f. S. 647. 708. 713.
1135 f. ΚΛ. ἀλλὰ τούϲδ' ὄχουϲ, ὀπάονεϲ,
φάτναιϲ ἄγοντεϲ πρόϲθεθ'.
Der Wagen der Klytämestra fährt hinaus.
1139. ΗΛ. χώρει πένηταϲ εἰϲ δόμουϲ.
1141. Klytämestra ab ins Haus.
1146. Elektra folgt ihr.
1172 f. ΧΟ. ἀλλ' οἵδε μητρὸϲ νεοφόνοιϲιν αἵμαϲι
πεφυρμένοι βαίνουϲιν ἐξ οἴκων πόδα.
Orestes, Pylades und Elektra treten aus dem Haus. Die Leichen werden herausgebracht? S. 663. 715.
1178 ff. ΟΡ. ἴδετε τάδ' ἔργα φόνι-
α μυϲαρά, δίγονα ϲώματ' ἐν
χθονὶ κείμενα.
1233 ff. ΧΟ. ἀλλ' οἵδε δόμων ὑπὲρ ἀκροτάτων
φαίνουϲί τινεϲ δαίμονεϲ ἢ θεῶν
τῶν οὐρανίων; οὐ γὰρ θνητῶν γ'
ἥδε κέλευθοϲ.
Die Dioskuren erscheinen in der Höhe. S. 669.
1341? Elektra mit Pylades ab nach der Seite der Fremde (vgl. 1336 f. ϲτείχειϲ ἤδη; ϲτείχω. 1340 χαίρων ἴθι).
1356? Orestes nach der Seite (der Fremde) ab.
1356. Die Dioskuren verschwinden.
1359. Chor nach rechts ab.

Eur. Hel. (412).

Szenerie: Palast.

v. 1. Helene tritt aus dem Palast und begibt sich an das Grabmal des Proteus (64).
68. Teukros tritt von der Seite der Fremde auf.
163. Teukros geht nach derselben Seite wieder ab.
179. Chor zieht (von rechts) ein.
317. ΧΟ. ἐλθοῦϲ' ἐϲ οἴκουϲ.
327. θέλω δὲ κἀγὼ ϲοὶ ϲυνειϲελθεῖν δόμουϲ.
331. ΕΛ. βᾶτε βᾶτε δ' εἰϲ δόμουϲ.
385. Helene und Chor in den Palast ab. S. 680. 689. 690. 692.
386. Menelaos tritt aus der Fremde auf.
437. Alte Dienerin tritt auf den Ruf des Menelaos (435) aus dem Palast.
482. Alte Dienerin ab in den Palast.
515. Chor tritt wieder aus dem Palast. S. 679. 689.
528. Helene tritt aus dem Palast.
528 f. ΕΛ. ἥδ' αὖ τάφου τοῦδ' εἰϲ ἕδραϲ ἐγὼ πάλιν
ϲτείχω.

Digitized by Google

597. Bote tritt auf (von links, wie vorher Menelaos).
757. Bote ab nach der Seite, von welcher er kam.
858 f. ΕΛ. ἐκβαίνει δόμων
ἡ θεσπιῳδὸς Θεονόη.
Theonoe tritt mit Dienerinnen aus dem Palast. S. 715.
1029. Theonoe ab in den Palast (ἀποστᾶς' ἐκποδών 1023).
1087. ΕΛ. ἐγὼ δ' ἐς οἴκους βᾶσα
1106. Helene ab in den Palast.
1165. Theoklymenos tritt von der rechten Seite auf. S. 719.
1184 f. ΘΕΟΚ. ἐπίσχετ'· εἰσορῶ γὰρ οὓς διώκομεν
παρόντας ἐν δόμοισι κοὐ πεφευγότας.
Helene tritt aus dem Palast.
1296. ΕΛ. ἀλλ' ὦ τάλας, εἴσελθε
1300. Theoklymenos, Helene, Menelaos ab in den Palast.
1369. Helene tritt aus dem Palast.
1385 f. ΕΛ. ἀλλ' ἐκπερᾷ γὰρ δωμάτων ὁ τοὺς ἐμοὺς
γάμους ἑτοίμους ἐν χεροῖν ἔχειν δοκῶν.
Theoklymenos tritt mit Menelaos und Dienern (1390 f.) aus dem Palast. S. 715.
1440? Theoklymenos ab in den Palast.
1450. Menelaos mit Helene und den ihm zugewiesenen Dienern (1390 f. 1412) ab nach der (linken) Seite.
1512? Theoklymenos tritt aus dem Palast.
1512. Bote tritt von der (linken) Seite auf.
1618. Bote ab?
1642. Die Dioskuren erscheinen. S. 670.
1687. Die Dioskuren verschwinden.
Theoklymenos ab in den Palast.
1692. Chor ab nach rechts.

Aristoph. Lys. (411).

Szenerie: Zwei Privathäuser. Akropolis mit Thor. (S. 656.)

v. 1. Lysistrate tritt aus ihrem Haus.
5. ΛΥ. πλὴν ἥ γ' ἐμὴ κομῆτις ἥδ' ἐξέρχεται.
Kalonike tritt aus ihrem Haus. S. 656.
65 f. ΚΑ. ἀτὰρ αἵδε καὶ δή σοι προσέρχονταί τινες.
αἳ δ' αὖ γ' ἕτεραι χωροῦσί τινες.
Myrrhine und andere Frauen treten von rechts auf.
77. ΜΥ. ἡδὶ δὲ καὶ δὴ Λαμπιτὼ προσέρχεται.
Lampito mit anderen Lakonerinnen (vgl. 244) tritt von links auf.
85. ΛΥ. ἡδὶ δὲ ποδαπὴ 'σθ' ἡ νεᾶνις ἀτέρα;
Böoterin ist (von links) aufgetreten.

Hypoth. Lys. I erzählt den Gang der Handlung.

Digitized by Google

90. τίϲ δ᾽ ἀτέρα παῖϲ;
Korintherin ist (von links) aufgetreten.
199. φερέτω κύλικά τιϲ ἔνδοθεν καὶ ϲταμνίον.
Das Gewünschte wird aus dem Haus der Lysistrate gebracht. S. 656.
242 ff. ΛΥ. ἀλλ᾽ ὦ Λαμπιτοῖ
ϲὺ μὲν βάδιζε καὶ τὰ παρ᾽ ὑμῖν εὖ τίθει,
ταϲδὶ δ᾽ ὁμήρουϲ κατάλιφ᾽ ἡμῖν ἐνθαδί·
ἡμεῖϲ δὲ ταῖϲ ἄλλαιϲι ταῖϲιν ἐν πόλει
ξυνεμβάλωμεν εἰϲιοῦϲαι τοὺϲ μοχλούϲ.
Lampito ab nach links.
253. Alle Frauen ab in die Burg. S. 656.
254. Chor der Greise zieht (von rechts) ein. S. 688.
266. ΧΟ. ΓΕΡ. ὡϲ τάχιϲτα πρὸϲ πόλιν ϲπεύϲωμεν (vgl. 302).
286 ff. ἀλλ᾽ αὐτὸ γάρ μοι τῆϲ ὁδοῦ
λοιπόν ἐϲτι χωρίον
τὸ πρὸϲ πόλιν τὸ ϲιμόν, οἷ ϲπουδὴν ἔχω.
319. Chor der Frauen zieht (von rechts) ein. S. 679.
320. ΧΟ. ΓΥ. ϲπευϲτέον ἐϲτὶ θᾶττον.
326. μῶν ὑϲτερόπουϲ βοηθῶ.
332 ff. ταῖϲιν ἐμαῖϲ
δημότιϲιν καομέναιϲ
φέρουϲ᾽ ὕδωρ βοηθῶ.
353. ΧΟ. ΓΕΡ. ἑϲμὸϲ γυναικῶν οὑτοϲὶ θύραϲιν αὖ βοηθεῖ.
387. Probulos mit Häschern tritt auf. S. 719.
430. Lysistrate aus dem Thor, nachher andere Frauen.
456. ΛΥ. ὦ ξύμμαχοι γυναῖκεϲ ἐκθεῖτ᾽ ἔνδοθεν.
Es kommen noch mehr Frauen aus dem Thor. Die Skythen greifen an und werden geworfen (vgl. 462). S 688. 693.
613. Probulos ab nach der Seite (vgl. 609 f.), die Frauen in die Burg.
706. Lysistrate tritt aus der Burg.
707. ΧΟ. ΓΥ. τί μοι ϲκυθρωπὸϲ ἐξελήλυθαϲ δόμων;
727. ΛΥ. ἡδὶ γοῦν τιϲ αὐτῶν ἔρχεται.
Eine Frau kommt heraus.
735. Zweite Frau kommt heraus.
742. Dritte Frau kommt heraus.

Schol. 288. τὸ ϲιμὸν οἷ ϲπουδὴν ἔχω: ...τὸ ϲιμὸν ἀντὶ τοῦ πρόϲαντεϲ. ἢ ὄνομα χωρίου. καὶ ἐν Βαβυλωνίοιϲ „μέϲην ἔρειδε πρὸϲ τὸ ϲιμόν“. καὶ Πλάτων ἐν Νίκαιϲ

τουτὶ προϲαναβῆναι τὸ ϲιμὸν δεῖ. (S. 698 f.) —

320. ὥϲπερ πυρὸϲ καομένου: γυναῖκέϲ τινεϲ ὑδροφοροῦϲαι παρακελεύονται ἀλλήλαιϲ. αἱ δὲ λοιπαί εἰϲιν ἐν τῇ ἀκροπόλει. — 321. πέτου πέτου: νῦν ἐϲτιν ἡμιχόριον τὸ λέγον ἐκ γυναικῶν εἰϲερχομένων ἄνωθεν, ἵνα καὶ τὸ ὕδωρ αὐτῶν καταχέωϲιν ἄνωθεν. τὸ δὲ ἄλλο ἡμιχόριον ἐξ ἀνδρῶν κάτωθεν ἐπερχομένων ταῖϲ ἐν τῇ ἀκροπόλει εἰϲ πολιορκίαν. (S. 688. 698 f. 702. 703.) — 461. παύϲαϲθ᾽, ἐπαναχωρεῖτε: τοῦτο ὡϲ τῶν ἀνδρῶν πεφευγότων. —

Digitized by Google

760. Vierte? Frau kommt heraus.
779. ΓΥ. α΄. ἀλλ' εἰϲίωμεν.
780. Alle Frauen ab in die Burg.
829. ΛΥ. ἰοὺ ἰοὺ γυναῖκεϲ ἴτε δεῦρ' ὡϲ ἐμέ.
831. ἄνδρ' ἄνδρ' ὁρῶ προϲιόντα. (S. 719. 723 Anm.)
Lysistrate, dann eine andere Frau (835) werden oben auf der Mauer sichtbar, dann mehrere (837), darunter Myrrhine.
Kinesias tritt von der (rechten) Seite auf. S. 713. 714.
844. ΛΥ. ἀλλ' ἀπέλθετε.
Die Frauen aufser Lysistrate ab.
864. ΛΥ. φέρε νυν καλέϲω καταβᾶϲά ϲοι.
Lysistrate ab.
870. Myrrhine erscheint mit Lysistrate auf der Mauer. Letztere gleich wieder ab
873. ΚΙ. κατάβηθι δεῦρο, vgl. 874. 883 f.
884. Myrrhine verschwindet und kommt
889. aus der Burg.
908 f. ΚΙ. μὰ Δί' ἀλλὰ τοῦτό γ' οἴκαδ' ὦ Μανῆ φέρε.
ἰδοὺ τὸ μέντοι παιδίον καὶ δὴ 'κποδών.
Diener trägt das Kind fort.
918—947. Myrrhine geht sechsmal in die Burg und wieder heraus.
951. Myrrhine in die Burg ab.
980. Spartanischer Herold tritt (von links) auf.
1013. Herold nach links. „Probulos" (= Kinesias) nach rechts ab (vgl. 1009 ff.).
1072 f. ΧΟ. καὶ μὴν ἀπὸ τῆϲ Ϲπάρτηϲ οἱδὶ πρέϲβειϲ ἕλκοντεϲ ὑπήναϲ
χωροῦϲ'.
Spartanische Gesandte treten (von links) auf.
1082 ff. καὶ μὴν ὁρῶ γε τούϲδε τοὺϲ αὐτόχθοναϲ κτλ.
Athenische Abgeordnete treten (von rechts) auf. S. 714 Anm. 718.
1107. αὐτὴ γάρ, ὡϲ ἤκουϲεν, ἥδ' ἐξέρχεται.
Lysistrate mit Gefolge (Diallage 1114) aus der Burg.
1187. ΑΘ. ἀλλ' ἴωμεν ὡϲ τάχοϲ.
1188. Lysistrate, die Lakonier und die Athener ab in die Burg. S. 688.
1216. Ein Athener kommt aus der Burg. S. 688.
ΑΘ. ἄνοιγε τὴν θύραν· παραχωρεῖν οὐ θέλειϲ;
1221? Zweiter Athener kommt heraus.

---

864. ἀπὸ τοῦ τείχουϲ κατελθοῦϲα ὅπου ἐφύλαϲϲον αἱ ἡμεροϲκόποι. — 951. ϲπονδὰϲ ποιεῖϲθαι ψηφιεῖ: τοῦτο εἰρηκυῖα ἡ γυνὴ ἄπειϲι. — 956. πῶϲ ταύτην παιδοτροφήϲω: ὡϲ θυγατρὸϲ αὐτῷ ἑπομένηϲ. — 1216. ἐπικωμάζει λαμπάδα ἔχων. δεῖ δὲ νοεῖν ὅτι πρὸϲ τὴν θυρωρὸν λέγει. — 1225. ἐξέρχεταί τιϲ τῶν Ἀθηναίων ἀπὸ τοῦ ϲυμποϲίου.

Digitized by Google

1241. ΑΘ. β'. νὴ τὸν Δί' ὡc ἤδη γε χωροῦc' ἔνδοθεν.
Die Lakonier und andere Athener kommen heraus.
1271. Lysistrate mit den Frauen tritt heraus.
1322. Alle ziehen unter Tanz ab, die Lakonier nach links, die Athener nach rechts. S. 690. 691. 708.

Aristoph. Thesm. (411?).

Szenerie: Haus (des Agathon), Tempel (Thesmophorion).

v. 1. Euripides und Mnesilochos, mit einem Diener? (279 ff.), treten von der Seite auf und gelangen
26. vor das Haus des Agathon.
36 f. ΕΥ. ἀλλ' ἐκποδὼν πτήξωμεν, ὡc ἐξέρχεται
θεράπων τιc αὐτοῦ.
Diener tritt aus dem Haus.
70. Diener ab in das Haus.
95 f. ΕΥ. cίγα. ΜΝ. τί δ' ἔcτιν; ΕΥ. Ἀγάθων ἐξέρχεται (vgl. 66. 70).
ΜΝ. καὶ ποῦ 'cθ'; ΕΥ. ὅπου 'cτίν; οὗτοc οὐκκυκλούμενοc.
Agathon erscheint auf dem Ekkyklem. S. 662.
238. ΕΥ. ἐνεγκάτω τιc ἔνδοθεν δᾷδ' ἢ λύχνον.
Diener bringt ein Licht aus dem Haus. S. 664.
265. ΑΓ. εἴcω τιc ὡc τάχιcτά μ' ἐcκυκληcάτω.
Agathon wird hineingerollt. S. 662.
277 ff. ΕΥ. καὶ cπεῦδε ταχέωc· ὡc τὸ τῆc ἐκκληcίαc
cημεῖον ἐν τῷ θεcμοφορείῳ φαίνεται. (S. 656 f.)
ἐγὼ δ' ἄπειμι.
Euripides nach der Seite ab.
ΜΝ. δεῦρό νυν ὦ Θρᾷττ' ἕπου.
293. cὺ δ' ἄπιθ' ὦ Θρᾷττ' ἐκποδών.
Diener ab.
Der Chor sammelt sich allmählich, von der Seite einziehend; dazu andere Frauen. S. 679.
295. Heroldin tritt aus dem Tempel?
458. Zweite Frau ab nach der Seite (εἰc ἀγορὰν ἄπειμι 457).
571 f. ΧΟ. παύcαcθε λοιδορούμεναι· καὶ γὰρ γυνή τιc ἡμῖν
ἐcπουδακυῖα προcτρέχει. (S. 714 Anm. 717.)
Kleisthenes tritt eilig auf von der Seite.
654. Kleisthenes ab nach der Seite.
728. ΓΥ. α'. ἴωμεν ἐπὶ τὰc κληματίδαc ὦ Μανία
(vgl. ἐκφέρειν τε τῶν ξύλων 726). Erste Frau mit Dienerin geht hinein und bringt Holz.

Schol. Thesm. 2. ἀλοῶν: ἔξωθεν ἐν κύκλῳ περιάγων ὡc οἱ ἐν ταῖc ἅλωcι. — 96. ἐπὶ ἐκκυκλήματοc γὰρ φαίνεται. — 277. παρεπιγραφή. ἐκκυκλεῖται ἐπὶ τὸ ἔξω τὸ θεcμοφόριον. — 688. . . .ἁρπάζει παιδίον μιᾶc γυναικὸc καὶ καταφεύγει ἐν τῷ ἱερῷ. —

Digitized by Google

760. Dritte Frau (Kritylla) tritt auf?
764. Erste Frau (Mikka) ab nach der Seite.
871. Euripides-Menelaos tritt von der (linken) Seite auf.
923 f. ΓΥ. γ'. προϲέρχεται γὰρ ὁ πρύτανιϲ χὠ τοξότηϲ. (S. 718.)
ΕΥ. τουτὶ πονηρόν· ἀλλ' ὑπαποκινητέον.
927. Euripides ab (nach links).
929. Prytane mit Wache tritt (von rechts) auf. S. 713. 714.
930 ff. ΠΡ. δῆϲον αὐτὸν εἰϲάγων
ὦ τοξότ' ἐν τῇ ϲανίδι, κἄπειτ' ἐνθαδὶ
ϲτήϲαϲ φύλαττε.
946. Prytane und Kritylla ab nach der Seite. Mnesilochos von dem Skythen hineingeführt.
1001. Skythe mit dem gebundenen Mnesilochos kommt heraus.
1007. Skythe geht hinein, um sich einen φορμόϲ zu holen.
1011. ΜΝ. ϲημεῖον ὑπεδήλωϲε Περϲεὺϲ ἐκδραμών.
1014. οὐ γὰρ ἂν παρέπτετο.
Euripides ist als Perseus in der Höhe erschienen, verschwindet 1021 wieder? S. 669.
1022? Skythe kommt wieder heraus.
1056. Euripides-Echo erscheint.
1064? Euripides verbirgt sich? (vgl. 1086).
1092 ff. Euripides läuft davon.
1098. Euripides-Perseus erscheint, fliegend? S. 669.
1098 ff. ΕΥ. ὦ θεοὶ τίν' ἐϲ γῆν βαρβάρων ἀφίγμεθα
ταχεῖ πεδίλῳ; διὰ μέϲου γὰρ αἰθέροϲ
τέμνων κέλευθον πόδα τίθημ' ὑπόπτερον.
1115. φέρε δεῦρό μοι τὴν χεῖρ', ἵν' ἅψωμαι κόρηϲ.
1132. Euripides-Perseus ab.
1160. Euripides mit einer Tänzerin und einer Flötenbläserin tritt auf.
Die Tänzerin tanzt 1175 ff.
1203. Skythe mit der Tänzerin (seitwärts) ab (ἀπότρεχε).
1209. Mnesilochos und Euripides laufen davon, vgl. 1205. 1208.
1210. Skythe mit der Tänzerin kommt zurück.
1214. Skythe schickt die Tänzerin fort (ἀπότρεκ' ὡϲ τάκιϲτα ϲύ).
1218 f. ΧΟ. ταύτῃ γ' οἴχεται
αὐτή τ' ἐκείνη καὶ γέρων τιϲ εἵπετο.
1221. ἔτ' ἂν καταλάβοιϲ, εἰ διώκοιϲ ταυτηί.
1223 f. ὀρθὴν ἄνω δίωκε. ποῖ θεῖϲ; οὐ πάλιν
τῃδὶ διώξει; 'ϲ τοὔμπαλιν τρέχειϲ ϲύ γε.

1009. ὁρᾷ Εὐριπίδην προϲιόντα. — 1172. Εὐριπίδηϲ ἐν ϲχήματι προαγωγοῦ γραόϲ. — 1199. παρακελεύεται αὐτῷ τηρεῖν τὸν γέροντα, αὐτὸϲ δὲ εἰϲέρχεται μετὰ τῆϲ ὀρχηϲτρίδοϲ. — 1218. ὁ χορὸϲ ἐμπαίζει τῷ Cκύθῃ. ἵνα μὴ διώκων καταλάβῃ αὐτούϲ. — 1224. ὡϲ αὐτοῦ τὴν ὁδὸν ἐκείνην θέλοντοϲ ἀπελθεῖν, οἵαν ἀπῆλθον οἱ περὶ τὸν Εὐριπίδην.

Digitized by Google

1225. Skythe ab in der entgegengesetzten Richtung als vorher Euripides.
1230. Chor zieht (nach rechts) ab.

Soph. Phil. (409).

Szenerie: Höhle.

v. 1. Odysseus und Neoptolemos mit Diener treten von der (linken) Seite auf. S. 709. 717.
27 ff. ΝΕ. δοκῶ γὰρ οἷον εἶπαϲ ἄντρον εἰϲορᾶν.
ΟΔ. ἄνωθεν ἢ κάτωθεν; οὐ γὰρ ἐννοῶ.
ΝΕ. τόδ' ἐξύπερθε (vgl. 15 f. 22 f.). S. 699.
45. ΟΔ. τὸν οὖν παρόντα πέμψον εἰϲ καταϲκοπήν.
48. ΝΕ. ἀλλ' ἔρχεταί τε, καὶ φυλάξεται ϲτίβοϲ.
Diener von Neoptolemos nach der Seite abgeschickt (nach links? vgl. 125).
Vor 126 tritt der Chor (von links) auf. S. 680. 709.
132. ΟΔ. ἐγὼ δὲ πρὸϲ ναῦν εἶμι (vgl. 124).
134. Odysseus geht nach dem Schiffe (nach links) ab.
219. Philoktet tritt auf (von rechts).
539 ff. ΧΟ. ἐπίϲχετον, μάθωμεν· ἄνδρε γὰρ δύο,
ὁ μὲν νεὼϲ ϲῆϲ ναυβάτηϲ, ὁ δ' ἀλλόθρουϲ
χωρεῖτον. (S. 717.)
Einer der Schiffsleute mit dem verkleideten Kauffahrer tritt von links auf.
626 f. ΕΜ. ἀλλ' ἐγὼ μὲν εἶμ' ἐπὶ
ναῦν.
Kauffahrer ab nach dem Schiffe (nach links).
674. ΝΕ. χωροῖϲ ἂν εἴϲω. ΦΙ. καὶ ϲέ γ' εἰϲάξω.
675. Neoptolemos und Philoktet ab in die Höhle.
719. Neoptolemos und Philoktet kommen wieder aus der Höhle.
974. Odysseus, schon seit einiger Zeit in der Nähe, tritt hervor (mit Dienern, 1003).
1080. Odysseus und Neoptolemos ab nach links (vgl. 1061. 1065. 1068. 1079).
1217? Philoktet ab in seine Höhle.
1218 ff. ΧΟ. ἐγὼ μὲν ἤδη καὶ πάλαι νεὼϲ ὁμοῦ
ϲτείχων ἂν ἦ ϲοι τῆϲ ἐμῆϲ, εἰ μὴ πέλαϲ
Ὀδυϲϲέα ϲτείχοντα τόν τ' Ἀχιλλέωϲ
γόνον πρὸϲ ἡμᾶϲ δεῦρ' ἰόντ' ἐλεύϲϲομεν.
Odysseus und Neoptolemos treten von links auf. S. 714 Anm. 717.
1258. Odysseus zieht sich nach der (linken) Seite zurück.

Schol. Phil. 28. ἄνωθεν ἢ κάτωθεν] ταπεινὸν ἢ ὑψηλόν. — 48. ἀπέρχεται, φηϲίν, ὁ θεράπων εἰϲ καταϲκοπήν. — 134. ὁ Ὀδυϲϲεὺϲ ἀπέϲτη.

Digitized by Google

1262. Philoktet kommt auf den Ruf des Neoptolemos aus der Höhle.
1293. Odysseus kommt wieder herbei.
1300. Odysseus flieht.
1409. Herakles erscheint in der Höhe. S. 670.
1420. HP. ἀθάνατον ἀρετὴν ἔςχον, ὡς πάρεςθ᾽ ὁρᾶν.
1451. Herakles verschwindet.
1469. XO. χωρῶμεν δὴ πάντες ἀολλεῖς
1471. Alle ziehen gemeinsam nach dem Schiffe (nach links) ab. S. 681. 690.

Eur. Phoen.

Szenerie: Palast.

v. 1. Iokaste tritt aus dem Palast.
87. Iokaste in den Palast ab.
88. Pädagog, nachher Antigone erscheinen auf dem Dache des Palastes.
90. μελάθρων ἐς διῆρες ἔςχατον.
100. κέδρου παλαιὰν κλίμακ᾽ ἐκπέρα ποδί.
193. ΠΑΙ. ὦ τέκνον, εἴςβα δῶμα.
196 f. ὄχλος γὰρ . . . .
χωρεῖ γυναικῶν πρὸς δόμους τυραννικούς.
201. Pädagog und Antigone steigen in den Palast hinab.
Chor ist eingezogen.
261. Polyneikes tritt von der (linken) Seite auf.
296 ff. XO. ἰὼ ἰὼ πότνια, μόλε πρόδρομος,
ἀμπέταςον πύλας. κτλ.
301. Iokaste tritt aus dem Palast.
443 f. XO. καὶ μὴν Ἐτεοκλῆς εἰς διαλλαγὰς ὅδε
χωρεῖ. (S. 718.)
Eteokles tritt von der (rechten) Seite auf.
636. ЄΤ. ἔξιθ᾽ ἐκ χώρας.
637. Polyneikes ab nach der (linken) Seite.
Iokaste und Eteokles? in den Palast ab.
690. Eteokles tritt aus dem Palast?

Schol. Phoen. 88. ὦ κλεινὸν οἴκοις: . . . ἡ δὲ ἔξοδος τοῦ παρθένου εἰκών ἐςτι τῆς Ὁμηρικῆς τειχοςκοπίας . . . — 90. ἐς διῆρες ἔςχατον: τὸ διῃρημένον καὶ ὑπερκείμενον, τὸ ὑπερῷον. ἢ τὸ δίςτεγον . . . †καταχρηςτικώτερον δὲ κἂν τριώροφον ᾖ κἂν πολύςτεγον, οὕτως λέγεται. — ὑψηλόν. — 93. μή τις πολιτῶν ἐν τρίβῳ: ταῦτα μηχανᾶςθαί φαςι τὸν Εὐριπίδην ἵνα τὸν πρωταγωνιςτὴν ἀπὸ τοῦ τῆς Ἰοκάςτης προςώπου μεταςκευάςῃ· διὸ οὐ ςυνεπιφαίνεται αὐτῷ Ἀντιγόνη, ἀλλ᾽ ὕςτερον. — 196. ὄχλος γὰρ ὡς ταραγμός: τὸ ἑξῆς· ὡς ταραγμὸς εἰςῆλθεν εἰς τὴν πόλιν, ὄχλος γυναικῶν χωρεῖ εἰς τὰ βαςίλεια . . . λέγει δὲ τὰς τοῦ χοροῦ γυναῖκας. — 275. κοὐκ ἔρημα δώματα: τὰς ἀπὸ τοῦ χοροῦ ἑωρακώς φηςι τεθαρρηκέναι. — τὰς τοῦ χοροῦ πρὸ τῶν βαςιλείων οἴκων εἶδεν. — 690. δεῖ νοεῖν, ὅτι τοῦ χοροῦ ᾄδοντος ἔςω ἦν ὁ Ἐτεοκλῆς· νῦν δὲ ἔξειςιν οἰκέτῃ ἐπιτάςςων καλέςαι τὸν Κρέοντα. —

Digitized by Google

696. ЄΤ. δρῶ γὰρ αὐτὸν πρὸϲ δόμουϲ ϲτείχοντ' ἐμούϲ. (S. 718.)
Kreon tritt von der Seite auf (ἐπῆλθον).
779. ЄΤ. ἐκφέρετε τεύχη πάνοπλά τ' ἀμφιβλήματα.
Diener bringen dem Eteokles Waffen aus dem Palast.
783. Eteokles nach der (linken?) Seite ab (ὁρμώμεθ' ἤδη 781).
834 ff. Teiresias tritt (von rechts?) auf, von seiner Tochter und dem jungen Menoikeus geführt. S. 697 Anm. 712. 714.
834. ΤЄΙ. ἡγοῦ πάροιθε, θύγατερ.
836. δεῦρ' εἰϲ τὸ λευρὸν πέδον ἴχνοϲ τιθεῖϲ' ἐμόν.
953 f. ἡγοῦ, τέκνον,
πρὸϲ οἶκον.
959. Teiresias mit seiner Tochter nach der (rechten?) Seite ab.
990. Kreon nach der (rechten) Seite ab (ἀλλ' εἶα, χώρει 990. χώρει νυν 986).
1018. Menoikeus nach der (linken) Seite ab (ϲτείχω δέ 1013).
1067. Bote tritt (von links?) auf.
1072. Iokaste tritt auf die Rufe des Boten (1067 ff.) aus dem Palast.
1263. Bote ab?
1264. ΙΟ. ὦ τέκνον ἔξελθ', Ἀντιγόνη, δόμων πάροϲ. (S. 653.)
1270. Antigone tritt aus dem Palast.
1274. ἀλλ' ἕπου.
1280. ἔπειγ' ἔπειγε, θύγατερ·
1282. Iokaste und Antigone ab nach der Seite von der der Bote kam.
1307 f. ΧΟ. ἀλλὰ γὰρ Κρέοντα λεύϲϲω τόνδε δεῦρο ϲυννεφῆ
πρὸϲ δόμουϲ ϲτείχοντα.
Kreon tritt von der (rechten?) Seite auf.
1333 f. ΚΡ. ϲκυθρωπὸν ὄμμα καὶ πρόϲωπον ἀγγέλου
ϲτείχοντοϲ. (S. 714 Anm. 719.)
Bote tritt von der (linken?) Seite auf.
1479. Bote ab?
1481 ff. ΧΟ. πάρα γὰρ λεύϲϲειν
πτώματα νεκρῶν τριϲϲῶν ἤδη
τάδε πρὸϲ μελάθροιϲ. (S. 718.)
Die Leichen der Brüder und der Iokaste werden (von links?) hereingetragen. Antigone geleitet sie. S. 708.
1539. Ödipus tritt auf den Ruf der Antigone (1530 ff.) aus dem Palast.
1539 f. ΟΙ. τί μ', ὦ παρθένε, βακτρεύμαϲι τυ-
φλοῦ ποδὸϲ ἐξάγαγεϲ εἰϲ φῶϲ;
1710. ΑΝ. ἴθ' εἰϲ φυγὴν τάλαιναν.
1714. ΟΙ. ἰδοὺ πορεύομαι.

---

694. κατὰ τὸ ϲιωπώμενον εἶδεν αὐτὸν ἐρχόμενον. — 1539. τί μ' ὦ παρθένε: ...μόνοϲ ἐκπορεύεται ἑαυτὸν ὁδηγῶν. τάχα δὲ τῶν παρόντων κακῶν πάντεϲ ἐξῆλθον θεαταὶ γενέϲθαι· διὸ μεμονωμένον θεράποντοϲ Οἰδίποδοϲ τὸ πρόϲωπον ἔξειϲιν.

Digitized by Google

1718. OI. πόθι γεραιὸν ἴχνος τίθημι;
1720. AN. τᾷδε τᾷδε βᾶθί μοι.
Bis 1763. Ödipus, von Antigone geführt, langsam nach der (linken) Seite ab.
1763? Kreon ab in den Palast. Die Leichen werden hineingetragen.
1766. Chor zieht ab.

Eur. Or. (408).

Szenerie: Palast.

Orestes liegt vor dem Palast schlafend auf einem Ruhebett. Elektra sitzt neben ihm (v. 36 f.).

v. 71. Helene tritt aus dem Palast.
111. ΕΛ. ὦ τέκνον ἔξελθ', Ἑρμιόνη, δόμων πάρος. (S. 653.)
Hermione tritt aus dem Palast.
124 f. ἴθ' ὦ τέκνον μοι, σπεῦδε καὶ χοὰς τάφῳ
δοῦς' ὡς τάχιστα τῆς πάλιν μέμνης' ὁδοῦ (vgl. 114).
Hermione nach der Seite, Helene in den Palast ab.
132 f. ΗΛ. αἵδ' αὖ πάρεισι τοῖς ἐμοῖς θρηνήμασι
φίλαι ξυνῳδοί.
Chor zieht ein. S. 688 f. 702.
142 f. ΗΛ. ἀποπρὸ βᾶτ' ἐκεῖς', ἀποπρό μοι κοίτας
ΧΟ. ἰδού, πείθομαι.
149. ΗΛ. κάταγε κάταγε, πρόσιθ' ἀτρέμας, ἀτρέμας ἴθι.
170 ff. οὐκ ἀφ' ἡμῶν, οὐκ ἀπ' οἴκων
πάλιν ἄρα μεθεμένα κτύπου
πόδα σὸν εἱλίξεις;
315. Elektra ab in den Palast (βᾶσα δωμάτων ἔσω 301).
348 f. ΧΟ. καὶ μὴν βασιλεὺς ὅδε δὴ στείχει,
Μενέλαος ἄναξ. (S. 718.)
Menelaos tritt von der (linken) Seite auf. S. 714 Anm. 720.
375 f. ΜΕ. καὶ νῦν ὅπου 'στὶν εἴπατ', ὦ νεάνιδες,
'Αγαμέμνονος παῖς.
456 ff. ΧΟ. καὶ μὴν γέροντι δεῦρ' ἁμιλλᾶται ποδὶ
ὁ Σπαρτιάτης Τυνδάρεως κτλ. (S. 718.)
Bis 469 tritt Tyndareos auf von der Seite. S. 720. 723 Anm.
470. ΤΥ. ποῦ ποῦ θυγατρὸς τῆς ἐμῆς ἴδω πόσιν;
Tyndareos erblickt den Menelaos 477, den Orestes 478.
629. ΤΥ. ἡμᾶς δ' ἀπ' οἴκων ἄγετε τῶνδε, πρόσπολοι.
Tyndareos ab (στεῖχ' 630) auf dem Weg, auf welchem er gekommen.

Hypoth. Or. ...πρὸς τὰ τοῦ 'Αγαμέμνονος βασίλεια ὑπόκειται 'Ορέστης κάμνων καὶ κείμενος ὑπὸ μανίας ἐπὶ κλινιδίου, ᾧ προσκαθέζεται πρὸς τοῖς ποσὶν 'Ηλέκτρα . . . — Schol. 71. ὦ παῖ Κλυταιμνήστρας: . . . καὶ ἡ μὲν Ἑλένη ἔξεισιν ἔχουσα χοάς... — 132. κατὰ τὸ σιωπώμενον ἔρχονται αἱ γυναῖκες ἰδεῖν τὸν 'Ορέστην πῶς ἔχει, καὶ ἐθεάσατο αὐτάς. — 141. τιθεῖτε: ...εἰσελήλυθε δὲ ὁ χορὸς κατὰ ὑπόθεσιν ἔσω. —

Digitized by Google

716. Menelaos ab nach der Seite.

725 f. ΟΡ. ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ τόνδε φίλτατον βροτῶν
Πυλάδην δρόμῳ στείχοντα Φωκέων ἄπο. (S. 714 Anm. 718.)
Pylades tritt eilig auf.

796. ΟΡ. καί με πρὸς τύμβον πόρευσον πατρός.

806. Orestes und Pylades ab nach der Seite (vgl. 801 f. ἐγὼ δι' ἄστεώς σε . . . ὀχήσω).

844. Elektra tritt aus dem Palast.

850 f. ΧΟ. ἔοικε δ' οὐ μακρὰν ὅδ' ἄγγελος
λέξειν τὰ κεῖθεν σοῦ κασιγνήτου πέρι. (S. 718.)
Bote tritt auf.

956. Bote ab?

1013 ff. ΧΟ. καὶ μὴν ὅδε σὸς σύγγονος ἕρπει
. . . .
ὅ τε πιστότατος πάντων Πυλάδης. (S. 718.)
Orestes und Pylades treten auf, von derselben Seite wie vorher der Bote.

1245. Orestes und Pylades ab in den Palast (ἔσω στείχοντες 1222).

1251 f. ΗΛ. στῆθ' αἳ μὲν ὑμῶν τόνδ' ἁμαξήρη τρίβον,
αἳ δ' ἐνθάδ' ἄλλον οἶμον εἰς φρουρὰν δόμων.

1258 ff. ΗΜΙΧ. χωρεῖτ', ἐπειγώμεσθ'· ἐγὼ μὲν οὖν τρίβον
τόνδ' ἐκφυλάξω, τὸν πρὸς ἡλίου βολάς.
ΗΜΙΧ. καὶ μὴν ἐγὼ τόνδ', ὃς πρὸς ἑσπέραν φέρει. S. 724.

1311 f. ΧΟ. σιγᾶτε σιγᾶτ'· ᾐσθόμην κτύπου τινὸς
κέλευθον εἰσπεσόντος ἀμφὶ δώματα.

1314. ΗΛ. ἥδ' Ἑρμιόνη πάρεστι. (S. 719.)
Bis 1322 tritt Hermione (von der Seite) auf. (S. 711. 714.)

1344. ΕΡ. ἰδού, διώκω τὸν ἐμὸν εἰς δόμους πόδα.

1347. Hermione wird an der Palastthüre von Orestes in Empfang genommen.

1352. Orestes, Hermione und Elektra ab in den Palast.

1366 f. ΧΟ. ἀλλὰ κτυπεῖ γὰρ κλῇθρα βασιλικῶν δόμων,
σιγήσατ'· ἔξω γάρ τις ἐκβαίνει Φρυγῶν.
Phryger tritt aus dem Palast. (Ursprünglich sollte er vom Dach herunterspringen, s. 1371 f. und Schol.)

---

725. κατὰ τὸ σιωπώμενον εἶδε τὸν Πυλάδην ἐρχόμενον. — 850. κατὰ τὸ σιωπώμενον εἶδον τὸν ἄγγελον ἐρχόμενον αἱ τοῦ χοροῦ γυναῖκες. — 1366. ἀλλὰ κτυπεῖ: ἐξιών τις ψοφεῖ, τοῦτο γὰρ ἔθος, ταῖς θύραις. τούτους δὲ τοὺς τρεῖς στίχους οὐκ ἄν τις ἐξ ἑτοίμου συγχωρήσειεν Εὐριπίδου εἶναι, ἀλλὰ μᾶλλον τῶν ὑποκριτῶν, οἵτινες, ἵνα μὴ κακοπαθῶσιν ἀπὸ τῶν βασιλείων δόμων καθαλλόμενοι, παρανοίξαντες ἐκπορεύονται τὸ τοῦ Φρυγὸς ἔχοντες σχῆμα καὶ πρόσωπον. ὅπως οὖν διὰ τῆς θύρας εὐλόγως ἐξιόντες φαίνωνται, τούτους προσενέταξαν. ἐξ ὧν δὲ αὐτοὶ λέγουσιν, ἀντιμαρτυροῦσι τῇ διὰ τῶν θυρῶν ἐξόδῳ. φανερὸν γὰρ ἐκ τῶν ἑξῆς ὅτι ὑπερπεπήδηκεν. —

Digitized by Google

1504 f. ΧΟ. ξιφηφόρον γὰρ εἰϲορῶ πρὸ δωμάτων
βαίνοντ' Ὀρέϲτην ἐπτοημένῳ ποδί. (S. 653.)
Orestes tritt aus dem Palast (vgl. 1529).

1524. ΟΡ. ἀλλὰ βαῖν' εἴϲω δόμων.

1526? Phryger ab in den Palast.

1536. Orestes ab in den Palast (vgl. 1552).

1549. ΧΟ. ἀλλὰ μὴν καὶ τόνδε λεύϲϲω Μενέλεων δόμων πέλαϲ. (S. 714 Anm.)
Menelaos tritt von der Seite auf.

1567. Orestes und Pylades erscheinen mit Hermione auf dem Dache des Palastes.

1573 ff. ΜΕ. ἔα, τί χρῆμα; λαμπάδων ὁρῶ ϲέλαϲ,
δόμων δ' ἐπ' ἄκρων τούϲδε πυργηρουμένουϲ,
ξίφοϲ δ' ἐμῆϲ θυγατρὸϲ ἐπίφρουρον δέρῃ.

1625. Apollon erscheint in der Höhe, mit Helene? S. 670.

1626. ΑΠ. ἐγγὺϲ ὤν.

1631. ἥδ' ἐϲτίν, ἣν ὁρᾶτ' ἐν αἰθέροϲ πτυχαῖϲ.

1673. ΜΕ. ὦ Ζηνὸϲ Ἑλένη χαῖρε παῖ.

1684. ΑΠ. Ἑλένην Δίοιϲ μελάθροιϲ πελάϲω.

1690. Apollon (mit Helene?) verschwindet.
Orestes, Pylades, Hermione steigen in den Palast hinab. Menelaos ab.

1693. Chor zieht ab.

Eur. Bacch. (307).

Szenerie: Palast. Grabmal der Semele.

v. 1. Dionysos tritt von der (linken) Seite auf, vgl. 4 f. 53 f. S. 670. 709.
Vor 55 tritt der Chor von derselben Seite wie vorher Dionysos auf. S. 680. 709.

62 f. ΔΙ. ἐγὼ δὲ Βάκχαιϲ εἰϲ Κιθαιρῶνοϲ πτυχὰϲ
ἐλθὼν κτλ.
Dionysos ab nach der Seite.

170. Teiresias tritt (von rechts) auf.

178. Kadmos tritt aus dem Palast, vgl. 170. 173.

212. ΚΑ. Πενθεὺϲ πρὸϲ οἴκουϲ ὅδε διὰ ϲπουδῆϲ περᾷ. (S. 714 Anm. 719.)
Pentheus tritt von der (linken) Seite auf, erblickt 248 ff. die beiden Greise. S. 721.
Nach 346 ff. und 352 ff. einige Diener des Pentheus nach der Seite ab.

369. Teiresias und Kadmos ab (vgl. 360. 363. 365) nach der (linken?) Seite.

1567. ταῦτα ἄνωθεν Ὀρέϲτηϲ ἐκ τοῦ δώματόϲ φηϲιν.

Digitized by Google

434. Diener mit dem aufgegriffenen Dionysos kommen zurück.
ΘЄ. Πενθεῦ, πάρεςμεν τήνδ' ἄγραν ἠγρευκότες.
518. Diener mit Dionysos ab in den Palast, vgl. 509 ff. 515.
Pentheus ab in den Palast.
604? Dionysos tritt aus dem Palast.
636 ff. ΔΙ. ἥcυχος δ' ἐκβὰc ἐγὼ
δωμάτων ἥκω πρὸc ὑμᾶc. . . . .
ὡc δέ μοι δοκεῖ, ψοφεῖ γοῦν ἀρβύλη δόμων ἔcω,
εἰc προνώπι' αὐτίχ' ἥξει.
642. Pentheus tritt aus dem Palast.
657 f. ΔΙ. κείνου δ' ἀκούcαc πρῶτα τοὺc λόγουc μάθε,
ὃc ἐξ ὄρουc πάρεcτιν ἀγγελῶν τί coι. (S. 718.)
Bote tritt von der (linken?) Seite auf.
780 ff. ΠЄ. cτεῖχ' ἐπ' Ἠλέκτραc ἰὼν
πύλαc· κέλευε πάνταc ἀcπιδηφόρουc κτλ.
786. Bote ab nach der Seite.
846. Pentheus ab in den Palast (ἐλθὼν ἐc οἴκουc 843; cτείχοιμ' ἂν 845).
861. Dionysos ab in den Palast (ἀλλ' εἶμι κόcμον . . . Πενθεῖ προcάψων 857 ff. vgl. 827).
912. Dionysos tritt aus dem Palast.
914. ΔΙ. ἔξιθι πάροιθε δωμάτων.
Pentheus tritt aus dem Palast.
976. Dionysos mit Pentheus nach der (linken?) Seite ab, vgl. 965. 971. 974 f.
1024. Bote tritt von der (linken?) Seite auf.
1152. Bote ab, vgl. 1149.
1165 f. ΧΟ. ἀλλ' εἰcορῶ γὰρ εἰc δόμουc ὁρμωμένην
Πενθέωc Ἀγαύην μητέρ'.
Agaue stürmt herein von der (linken?) Seite.
1216. Kadmos tritt von der (linken?) Seite auf mit Dienern, welche die Leiche des Pentheus tragen. S. 708.
1216 f. ΚΑ. ἕπεcθέ μοι φέροντεc ἄθλιον βάροc
Πενθέωc, ἕπεcθε, πρόcπολοι, δόμων πάροc.
1231. Kadmos erblickt die Agaue. S. 721.
Zwischen 1329 und 1330 Lücke. Dionysos erscheint. S. 670.
1378? Dionysos verschwindet.
1387. Agaue ab nach der Seite (vgl. 1371. 1381 ff.), Kadmos ab in den Palast?
1392. Chor zieht ab.

Digitized by Google

Eur. Iph. Aul. (407).

Szenerie: Zelt.

v. 1. Agamemnon tritt aus dem Zelt.
1 f. ΑΓΑ. ὦ πρέϲβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν
ϲτεῖχε. ΠΡ. ϲτείχω. (S. 653.)
Alter Diener tritt aus dem Zelt.
163. Alter Diener nach der (linken) Seite (111 f. 139 ff. 156), Agamemnon ins Zelt ab.
164. Chor zieht (von rechts) ein.
303. Menelaos und der alte Diener treten (von links) auf.
317. Agamemnon tritt auf den Ruf des Alten aus dem Zelt. Nach 319 alter Diener ab ins Zelt?
414. Bote tritt (von links) auf.
440. ΑΓΑ. ἀλλὰ ϲτεῖχε δωμάτων ἔϲω.
Bote ab ins Zelt.
542. Menelaos ab nach rechts (ἀνὰ ϲτρατὸν ἐλθών 538 f.).
591 ff. ΧΟ. τὴν τοῦ βαϲιλέωϲ
ἴδετ' Ἰφιγένειαν ἄναϲϲαν
τὴν Τυνδαρέου τε Κλυταιμνήϲτραν. (S. 718.)
Klytämestra und Iphigenie mit dem kleinen Orestes fahren auf einem Wagen (610. 616. 618 ff.) von der (linken) Seite herein. S. 708. 713.
599 f. ΧΟ. τὴν βαϲίλειαν δεξώμεθ' ὄχων
ἄπο μὴ ϲφαλερῶϲ ἐπὶ γαῖαν.
615 f. ΚΛ. ὑμεῖϲ δὲ νεάνιδέϲ νιν ἀγκάλαιϲ ἔπι
δέξαϲθε καὶ πορεύϲατ' ἐξ ὀχημάτων.
685. ΑΓΑ. ἴθ' εἰϲ μέλαθρα (vgl. 678).
Iphigenie ab ins Zelt.
741. Klytämestra ab ins Zelt.
750. Agamemnon ab nach dem Lager (nach rechts), vgl. 746 ff. 1099.
801. Achilleus tritt vom Lager her auf.
819. Klytämestra tritt aus dem Zelt (ἐξέβην πρὸ δωμάτων 820, s. S. 653).
855. Alter Diener wird in der Zeltthüre sichtbar.
857. ΑΧ. τίϲ ὁ καλῶν πύλαϲ παροίξαϲ;
863. ΚΛ. ἔξω δ' ἐλθὲ βαϲιλικῶν δόμων.
1035. Achilleus nach dem Lager ab, Klytämestra ins Zelt.
Alter Diener spätestens hier ins Zelt ab.
1098. Klytämestra tritt aus dem Zelt (ἐξῆλθον οἴκων).
1103 f. ΚΛ. μνήμην δ' ἄρ' εἶχον πληϲίον βεβηκότοϲ
'Αγαμέμνονοϲ τοῦδ'. (S. 718.)
Agamemnon tritt vom Lager her auf.
1117. ΚΛ. χώρει δὲ θύγατερ ἐκτόϲ.

Digitized by Google

1119 f. λαβοῦϲ' Ὀρέϲτην ϲὸν καϲίγνητον . . .
ἰδοὺ πάρεϲτιν ἥδε.
Iphigenie mit dem kleinen Orestes ist aus dem Zelt getreten.

1275. Agamemnon ab nach dem Lager (φεύγει ϲε πατήρ 1278).

1338 f. ΙΦ. ἀνδρῶν ὄχλον εἰϲορῶ πέλαϲ.
ΚΛ. τόν γε τῆϲ θεᾶϲ παῖδα (S. 719.)
Achilleus mit Bewaffneten tritt bis 1345 auf. S. 713. 714.

1433. Achilleus ab nach dem Lager.

1509. Iphigenie geht nach dem Lager ab, vgl. 1512.
Klytämestra ab ins Zelt, vgl. 1532 f.

1532. Bote tritt vom Lager her auf.

1532 f. ΑΓΓ. ὦ Τυνδαρεία παῖ, Κλυταιμνήϲτρα, δόμων
ἔξω πέραϲον.
Klytämestra tritt auf den Ruf des Boten aus dem Zelt.

[1612. Bote ab?

1619. ΧΟ. καὶ μὴν Ἀγαμέμνων ἄναξ ϲτείχει. (S. 718.)
Agamemnon tritt vom Lager her auf.

1626. Klytämestra ab nach links?
Agamemnon ab ins Zelt?

1629. Chor zieht nach rechts ab.]

Aristoph. Ran. (405).

Anfängliche Szenerie: Haus des Herakles.

v. 1. Dionysos mit dem auf einem Esel (S. 703. 708) reitenden Xanthias tritt von der Seite auf. S. 713. 715. Sie gelangen

35. an das Haus des Herakles. (S. 703.) Dionysos klopft.

38. Herakles tritt heraus.

165. Herakles ab in sein Haus, vgl. 164.

170. ΔΙ. καὶ γάρ τιν' ἐκφέρουϲιν οὑτοιὶ νεκρόν.
Eine Leiche wird vorübergetragen.

174. ΝΕ. ὑπάγεθ' ὑμεῖϲ τῆϲ ὁδοῦ.

177. Leichenträger mit dem Toten ab.

Hypoth. Ran. I erzählt den Gang der Handlung.

Schol. ὁ Ξανθίαϲ ἐπὶ ὄνου παράγεται καθεζόμενοϲ. — 39. πρόϲ τινα τῶν ἑαυτοῦ παίδων τοῦτό φηϲιν, οὔπω τῆϲ θύραϲ ἀνοιγείϲηϲ. — 174. ὑπάγεθ' ὑμεῖϲ: ἀντὶ τοῦ ἀναχωρεῖτε. ἀποϲτρέφεται δὲ αὐτοὺϲ ὁ νεκρόϲ, μὴ βουλόμενοϲ ϲκευηφορεῖν . . . τὸ δέ, ὑπάγετε ὑμεῖϲ τῆϲ ὁδοῦ, ὁ νεκρόϲ φηϲι πρὸϲ τοὺϲ νεκροφόρουϲ. — 180. . . . τὸ δὲ παραβαλοῦ ἀντὶ τοῦ ὅρμιϲον τῇ γῇ τὴν ναῦν. ἐν τῇ νηὶ γὰρ ὁ Χάρων λέγει. — πληϲίαϲον τὸ ϲκάφοϲ τῷ λιμένι. —

Digitized by Google

Szenenwechsel.

Die Wanderer gelangen an den acherusischen See. Ist eine Darstellung desselben auf der Dekoration anzunehmen, so war dieselbe wohl schon vorher neben dem Haus des Herakles da; also kein Dekorationswechsel. S. 658.

181 f. ΞΑ. τουτὶ τί ἔςτι; ΔΙ. τοῦτο; λίμνη νὴ Δία
αὕτη 'ςτὶν ἣν ἔφραζε, καὶ πλοῖόν γ' ὁρῶ.

180. χωρῶμεν ἐπὶ τὸ πλοῖον. ΧΑ. ὠὸπ παραβαλοῦ.

183. ΞΑ. νὴ τὸν Ποςειδῶ κἄςτι γ' ὁ Χάρων οὑτοςί.

Der Nachen des Charon bewegt sich auf der Bühne von der Seite her auf die Ankömmlinge zu.

193. ΧΑ. οὔκουν περιθρέξει δῆτα τὴν λίμνην κύκλῳ;

196. Xanthias ab nach der Seite (oder läuft er an der Peripherie der Orchestra herum auf die andere Seite der Bühne, während der Nachen den geraden Weg dahin nimmt?).

270. ΧΟ. ἔκβαιν', ἀπόδος τὸν ναῦλον.

Dionysos steigt aus, Charon verschwindet mit seinem Nachen (auf demselben Weg zurück?). Xanthias kommt auf den Ruf des Dionysos von der Seite herein.

277. ΔΙ. ἄγε δὴ τί δρῶμεν; ΞΑ. προϊέναι βέλτιςτα νῷν.

Vor 316: Szeneriewechsel.

An Stelle des Hauses des Herakles und des acherusischen Sees, falls dieser zu sehen war, tritt der Palast des Pluton. S. 658.

324? Chor der Mysten zieht (von rechts) ein. S. 679.

351 f. ΧΟ. προβάδην ἔξαγ' ἐπ' ἀνθηρὸν ἕλειον δάπεδον κτλ.

---

181. ...ἐνταῦθα δὲ τοῦ πλοίου ὀφθέντος ἠλλοιῶςθαι χρὴ τὴν ςκηνὴν καὶ εἶναι κατὰ τὴν Ἀχερουςίαν λίμνην τὸν τόπον ἐπὶ τοῦ λογείου, ἢ ἐπὶ τῆς ὀρχήςτρας, μηδέπω δὲ ἐν Ἅιδου. S. 658. — 184. ...πιθανὸν ὑπονοεῖν τρεῖς τοῦτο λέγοντας, ἀςπαζομένους τὸν Χάρωνα, Διόνυςον, Ξανθίαν καὶ τὸν νεκρόν. δεῖ γὰρ ὑπονοῆςαι βούλεςθαι καὶ αὐτὸν ςυνεμβαίνειν αὐτοῖς. — 209. ...ταῦτα καλεῖται παραχορηγήματα, ἐπειδὴ οὐχ ὁρῶνται ἐν τῷ θεάτρῳ οἱ βάτραχοι, οὐδὲ ὁ χορός, ἀλλ' ἔςωθεν μιμοῦνται τοὺς βατράχους. — 268. ἔμελλον ἄρα: ςιωπῶςιν οἱ βάτραχοι καὶ ἕτερος χορὸς εἰςέρχεται, ὡς προείπομεν, ὁ τῶν μυςτῶν, ὅς ἐςτιν ἀναγκαῖος. — 269. ὦ παῦε παῦε: κορωνὶς ἀμοιβαία εἰςιόντων τῶν ὑποκριτῶν .... πρὸς τὴν γῆν δὲ φθάςας φηςὶ ταῦτα. — 270. ...ἐν Ἅιδου λοιπὸν τὰ πράγματα. — 274. μεταβέβληται ἡ ςκηνὴ καὶ γέγονεν ὑπόγειος. μεταβέβληται δὲ καὶ ὁ χορὸς... (S. 658.) — 297. ἱερεῦ διαφύλαξον: ἱερέως τινὸς ἀκολουθοῦντος αὐτῷ μέμνηται. — ἐν προεδρίᾳ κάθηται ὁ τοῦ Διὸς (Διονύςου?) ἱερεύς. ἀποροῦςι δέ τινες πῶς ἀπὸ τοῦ λογείου περιελθὼν καὶ κρυφθεὶς ὄπιςθεν τοῦ ἱερέως τοῦτο λέγει. φαίνονται δὲ οὐκ εἶναι ἐπὶ τοῦ λογείου, ἀλλ' ἐπὶ τῆς ὀρχήςτρας, ἐν ᾗ ὁ Διόνυςος ἐνέβη καὶ ὁ πλοῦς ἐπετελεῖτο.... ἄλλως. παρὰ ταῖς θέαις προεδρίᾳ ἐτετίμητο ὁ ἱερεὺς τοῦ Διονύςου πρὸς ςυνήθειαν οὖν καλεῖ ὁ Διόνυςος τὸν ἱερέα. ἄλλως. ἤδη γὰρ ἦν τῶν μεμυημένων κατὰ τὴν ςκηνὴν γενόμενος. — οἱ δέ φαςιν ἄτοπον εἶναι νομίζειν ἀκολουθεῖν αὐτοῖς ἱερέα· μὴ γὰρ ἐμφαίνεςθαι· ... — 301. ἴθ' ἧπερ ἔρχει: τοῦτο ἔμφαςιν παρέχει, ὡς προερχομένου αὐτοῦ πρότερον ὄπιςθεν τοῦ ἱερέως ὄντος. S. 713. — 316. μετεβλήθη ὁ χορὸς εἰς μύςτας. —

Digitized by Google

436. ΧΟ. ἀλλ᾿ ἴcθ᾿ ἐπ᾿ αὐτὴν τὴν θύραν ἀφιγμένοc.
444 f. ἐγὼ δὲ cὺν ταῖcιν κόραιc εἶμι καὶ γυναιξὶν κτλ.
Ein Teil des ursprünglich aufgetretenen Chors zieht nach der Seite ab.
464. Auf das Klopfen des Dionysos tritt Aiakos aus dem Palast.
478. AI. ἐφ᾿ ἃc ἐγὼ δρομαῖον ὁρμήcω πόδα.
Aiakos ab in den Palast, vgl. 603 f.
503. Dienerin tritt aus dem Palast.
520. Dienerin ab in den Palast (ἴθι νυν 519), Xanthias wird von Dionysos zurückgehalten.
549. Wirtinnen treten von der Seite auf (δεῦρ᾿ ἔλθ᾿).
578. Wirtinnen ab nach der Seite (εἶμ᾿ ἐπὶ Κλέων᾿ 577).
603 f. ΞΑ. ὡc ἀκούω
τῆc θύραc καὶ δὴ ψόφον.
Aiakos mit Gehilfen tritt aus dem Palast.
669. AI. ἀλλ᾿ εἴcιτον.
673. Aiakos, Dionysos, Xanthias ab in den Palast.
738. Aiakos und Xanthias aus dem Palast.
812. AI. ἀλλ᾿ εἰcίωμεν.
813. Aiakos und Xanthias ab in den Palast.
830. Dionysos, Pluton, Aischylos, Euripides treten aus dem Palast.
1479. ΠΛ. χωρεῖτε τοίνυν ὦ Διόνυc᾿ εἴcω.
1481. Dionysos, Pluton, Aischylos, Euripides ab in den Palast.
1500. Dionysos, Pluton, Aischylos treten wieder aus dem Palast.
1524 f. ΠΛ. φαίνετε τοίνυν ὑμεῖc τούτῳ
λαμπάδαc ἱεράc, χἄμα προπέμπετε.
1527. Pluton ab in den Palast.
1533. Dionysos und Aischylos ab nach der Oberwelt (nach links). Der Chor geleitet sie. S. 681. 690.

Aristoph. Eccl. (389?).

Szenerie: Vier (drei?) Häuser. S. 656.

v. 1. Praxagora tritt aus ihrem Haus. S. 679.
27 f. ΠΡ. ἀλλ᾿ ὁρῶ τονδὶ λύχνον
προcιόντα, vgl. 31. S. 680.
30. Einige Frauen treten von der Seite auf.
33 f. ΠΡ. ἀλλὰ φέρε τὴν γείτονα
τήνδ᾿ ἐκκαλέcωμαι θρυγονῶca τὴν θύραν.

---

460. ἄγε δή: κορωνὶc εἰcιόντων αὖθιc τῶν ὑποκριτῶν. — 549. Πλαθάνη, Πλαθάνη: κορωνὶc ὁμοία εἰcιόντων τῶν ὑποκριτῶν. — 605. ξυνδεῖτε ταχέωc: κορωνὶc αὖθιc ἑτέρα εἰcιόντων τῶν ὑποκριτῶν. — 738. ...κορωνὶc δὲ εἰcιόντων αὖθιc τῶν ὑποκριτῶν. — 830. κορωνὶc δὲ εἰcιόντων τῶν ὑποκριτῶν.

Schol. Eccl. 1. ὦ λαμπρὸν: Πραξαγόρα λύχνον ἔχουcα προέρχεται (ebenso Hypoth. I). —

Digitized by Google

35. Erste Frau (Nachbarin der Praxagora) tritt aus ihrem Haus. S. 656. 679.

41 f. ΠΡ. καὶ μὴν ὁρῶ καὶ Κλειναρέτην καὶ Cωcτράτην
προcιοῦcαν ἤδη τήνδε καὶ Φιλαινέτην.
Andere Frauen des Chors treten auf. S. 680.

46 f. ΓΥ. α΄. τὴν Cμικυθίωνος δ᾿ οὐχ ὁρᾷc Μελιcτίχην
cπεύδουcαν ἐν ταῖc ἐμβάcιν;
Zweite Frau tritt von der Seite auf.

52. ΓΥ. α΄. τὴν τοῦ καπήλου δ᾿ οὐχ ὁρᾷc Γευcιcτράτην;

54 ff. ΠΡ. καὶ τὴν Φιλοδωρήτου τε καὶ Χαιρητάδου
ὁρῶ προcιούcαc χἀτέραc πολλὰc πάνυ
γυναῖκαc.
Weitere Frauen treten von der Seite auf. Der Chor sammelt sich. S. 680. 692.

279 f. ΓΥ. β΄. ἡμεῖc δέ γε
προΐωμεν αὐτῶν. S. 680.

282. ΠΡ. ἀλλὰ cπεύcαθ᾿ ὡc οἷόν τ᾿, vgl. βαδίζετ᾿ 277.

285—310. Alle Frauen ziehen nach der Seite ab. S. 710.

311. Blepyros tritt aus seinem Haus.

327. Nachbar des Blepyros tritt aus seinem Haus (vgl. 33 ff. S. 656).

357. Nachbar des Blepyros ab nach der Seite?

372. Chremes tritt von der Seite auf.

477. Chremes ab (ἀλλ᾿ εἶμι) nach der Seite, Blepyros ins Haus.

478 ff. Chor zieht von der Seite ein. S. 709 f.

496 ff. ΧΟ. ἀλλ᾿ εἶα δεῦρ᾿ ἐπὶ cκιᾶc
ἐλθοῦcα πρὸc τὸ τειχίον κτλ. S. 710. 724.

500 f. ὡc τήνδε καὶ δὴ τὴν cτρατηγὸν ἡμῖν
χωροῦcαν ἐξ ἐκκληcίαc ὁρῶμεν. S. 714 Anm.
Praxagora tritt von derselben Seite wie der Chor auf. S. 709 f.

503. ΧΟ. χαὖται γὰρ ἥκουcιν κτλ.
Andere Frauen des Chors kommen herbei.

520. Blepyros tritt aus seinem Haus.
Vor 568(?) tritt der Nachbar des Blepyros wieder auf (von der Seite, vgl. 352 f.).

711. ΠΡ. βαδιcτέον τἄρ᾿ ἐcτὶν εἰc ἀγορὰν ἐμοί.

725. ΒΛ. φέρε νυν ἐγώ coι παρακολουθῶ πληcίον.

727. Blepyros und Praxagora ab nach der Seite.

---

280. προΐωμεν αὐτῶν: προηγηcώμεθα τῶν λοιπῶν γυναικῶν (S. 680 Anm.). — 289. χωρῶμεν: τοῦτ᾿ ἐcτὶ τὸ μέλοc ὃ εἶπεν ἔνδον αὐταῖc τὸ ἀγροικικόν. Vgl. S. 680. — 300. ὅρα δ᾿ ὅπωc: ὁρᾷ ἄνδραc προcιόνταc ἐν τῇ ἐκκληcίᾳ. — 372. οὗτοc τί ποιεῖc: ἀνήρ τιc ἐπανιὼν ἀπὸ τῆc ἐκκληcίαc Χρέμηc. — 478. ἔμβα, χώρει: ἐξέρχεται ὁ χορὸc ἀπὸ τῆc ἐκκληcίαc. — 562. ἄλλοc Βλέπυροc ἐλθών. —

Digitized by Google

728 f. ΑΝ. ἐγὼ δ' ἵν' εἰς ἀγοράν γε τὰ σκεύη φέρω,
προχειριοῦμαι κἀξετάσω τὴν οὐσίαν.
Nachbar des Blepyros ab in sein Haus.

730 ff. Nachbar des Blepyros schafft seine Habseligkeiten heraus.

746. Chremes tritt von der Seite auf.

834. Heroldin tritt von der Seite auf.

852. Heroldin geht wieder ab.

871. Nachbar des Blepyros nach der Seite ab.

876. Chremes folgt ihm (βαδιστέον ὁμόσ' ἐστί 875 f.).

877. Altes Weib erscheint in einem der Häuser oben am Fenster, nebenan

884. das junge Mädchen. S. 656.

934. ΝΕ. ὁδὶ γὰρ αὐτός ἐστιν. (S. 719.)
Junger Mann tritt von der Seite auf. S. 714 Anm.

936. ΝΕ. ὡς ἔγωγ' ἀπέρχομαι.
Das junge Mädchen verschwindet vom Fenster.

946. ΓΡ. α'. ἀλλ' εἶμι τηρήσουσ' ὅ τι καὶ δράσει ποτέ.
Das alte Weib verschwindet vom Fenster.

949. Das Mädchen erscheint wieder am Fenster.

961 f. ΝΕΑΝΙΑΣ. καὶ σύ μοι καταδραμοῦ-
σα τὴν θύραν ἄνοιξον. (S. 656.)

975? Das Mädchen verschwindet vom Fenster.

976. Das alte Weib tritt aus der Thüre, vgl. 993. 997.

1037. Mädchen tritt aus dem Haus.

1044. Altes Weib ab ins Haus, vgl. 1046.

1049. Zweites altes Weib tritt aus einem Haus nebenan (vgl. 1052. 1095. S. 656).
Nach 1055 Mädchen ab ins Haus.

1065. Drittes altes Weib tritt auf.

1111. Das zweite alte Weib schleppt den jungen Mann in ihr Haus, die andere Alte folgt.

1112. Dienerin tritt von der Seite auf.

1128. ΘΕ. ὁδὶ γὰρ ἐπὶ τὸ δεῖπνον ἔρχεται. (S. 719.)
Blepyros tritt von der Seite? (vgl. 725) auf.

1138. ΘΕ. ἄγειν σε καὶ τασδὶ μετὰ σοῦ τὰς μείρακας.

1149. ΒΛ. ἐγὼ δὲ πρὸς τὸ δεῖπνον ἤδη 'πείξομαι·

1151 ff. ΧΟ. τί δῆτα διατρίβεις ἔχων, ἀλλ' οὐκ ἄγεις
τασδὶ λαβών; ἐν ὅσῳ δὲ καταβαίνεις, ἐγὼ
ἐπᾴσομαι μέλος τι μελλοδειπνικόν. (S. 700.)

1165 f. κρητικῶς οὖν τὼ πόδε
καὶ σὺ κίνει. ΒΛ. τοῦτο δρῶ.

1181. Blepyros und Chor ziehen tanzend nach der Seite ab. S. 690. 691. 708.

---

977. ἡ γραῦς ἐξελθοῦσα.

Digitized by Google

Aristoph. Plut. (388).

Szenerie: Haus.

v. 1. Plutos, Chremylos und Karion treten von links (von Delphi her) auf.

222 f. ΧΡ. ἀλλ' ἴθι cὺ μὲν ταχέως δραμὼν . . .
τοὺς ξυγγεώργους κάλεcον.

227. ΚΑ. καὶ δὴ βαδίζω.

228. Karion ab (ἀνύcαc τρέχε 229) nach der rechten Seite.

231. ΧΡ. εἴcω μετ' ἐμοῦ δεῦρ' εἴcιθ' (vgl. 234. 249).

252. Plutos und Chremylos ab in das Haus.

253 ff. Karion tritt mit dem Chor von rechts auf. S. 690. 691. 708.

255. ΚΑ. ἴτ' ἐγκονεῖτε cπεύδεθ', ὡc ὁ καιρὸc οὐχὶ μέλλειν.

290 ff. καὶ μὴν ἐγὼ βουλήcομαι
. . . .
ὑμᾶc ἄγειν.

295. ἕπεcθ' ἀπεψωλημένοι.

321. Karion ab ins Haus, vgl. 318 ff.

322. Chremylos tritt aus dem Haus.

332 f. ΧΡ. καὶ μὴν ὁρῶ καὶ Βλεψίδημον τουτονὶ
προcιόντα. (S. 719.)
Blepsidemos tritt von der (rechten) Seite auf.

415. Penia tritt auf, von der Seite?

612? Penia ab, vgl. 619 οἴχεται.

624 f. ΧΡ. παῖ Καρίων τὰ cτρώματ' ἐκφέρειν c' ἐχρῆν
αὐτόν τ' ἄγειν τὸν Πλοῦτον.
Karion mit Plutos aus dem Haus.

626. Plutos, Chremylos, Blepsidemos, Karion ab nach der (rechten) Seite.

627. Karion tritt von der rechten Seite auf.

641. Frau Chremylos tritt aus dem Haus, vgl. 643.

767 f. ΚΑ. ὡc ἄνδρεc ἐγγύc εἰcιν ἤδη τῶν θυρῶν.
ΓΥ. φέρε νυν ἰοῦc' εἴcω κομίcω καταχύcματα.

769. Frau Chremylos ab ins Haus.

770. ΚΑ. ἐγὼ δ' ὑπαντῆcαί γ' ἐκείνοιc βούλομαι.
Karion ab nach der (rechten) Seite.

771. Plutos, Chremylos, Karion treten auf.

Schol. Plut. ὁρῶν ὁ Καρίων τὸν ἑαυτοῦ δεcπότην Χρεμύλον μετὰ τὸ ἐξελθεῖν τοῦ μαντείου τυφλῷ ἀνδρὶ ἑπόμενον, cχετλιάζων καὶ δυcφορῶν φηcίν... — 230. παρεπιγραφή, ὅτι εἰc τὴν οἰκίαν ἔφθαcαν. τοὺc δὲ λόγουc πάνταc ἐκείνουc ἐρχόμενοι ἐν τῇ ὁδῷ ἔλεγον. — 322. χαίρειν μὲν ὑμᾶc: κορωνίc, ὅτι εἰcίαcιν οἱ ὑποκριταί. — 627. ὦ πλεῖcτα Θηcείοιc μεμυcτιλημένοι: ὁ θεράπων ἔρχεται ἀγγέλλων τὸν Πλοῦτον ἀναβλέψαντα. — 641. τίc ἡ βοή ποτ' ἐcτί: κορωνὶc εἰcιόντων ὑποκριτῶν. — 771. καὶ προcκυνῶ γε: κορωνὶc ἑτέρα εἰcιόντων ὑποκριτῶν . . . ἐπὶ δὲ τῷ τέλει τῶν cτίχων (801) κορωνίc, καὶ ἑξῆc τὸ χοροῦ αὖθιc· κἀνταῦθα γὰρ χορὸν ὤφειλε θεῖναι

Digitized by Google

788. Frau Chremylos tritt aus dem Haus.
801. Plutos, Chremylos, seine Frau und Karion ab ins Haus.
802. Karion tritt aus dem Haus, vgl. 821.
823. Der Gerechte tritt von der Seite auf.
824. ΚΑ. ἔα τίς ἔςθ᾽ ὁ προςιὼν οὑτοςί;
850. Sykophant tritt von der Seite auf (προςέρχεται 861, εἰςελήλυθεν 872).
950. Sykophant ab nach der Seite (ἄπειμι 944).
958. ΚΑ. νὼ δ᾽ εἰςίωμεν.
Karion und der Gerechte ab ins Haus.
959. Altes Weib tritt von der Seite auf.
959 f. ΓΡ. ἆρ᾽ ὦ φίλοι γέροντες ἐπὶ τὴν οἰκίαν
ἀφίγμεθ᾽ ὄντως τοῦ νέου τούτου θεοῦ;
962. ΧΟ. ἀλλ᾽ ἴςθ᾽ ἐπ᾽ αὐτὰς τὰς θύρας ἀφιγμένη.
965. Chremylos tritt aus dem Haus (ἐγὼ γὰρ αὐτὸς ἐξελήλυθα).
1038. ΓΡ. καὶ μὴν τὸ μειράκιον τοδὶ προςέρχεται. (S. 714 Anm. 719.)
Jüngling tritt von der Seite auf.
1088. ΝΕ. ἀλλ᾽ εἴςιθ᾽ εἴςω.
1094. ΓΡ. βάδιζ᾽· ἐγὼ δέ cου κατόπιν εἰςέρχομαι.
1096. Jüngling, altes Weib, Chremylos ab in das Haus.
1097. Hermes tritt von der (linken) Seite auf. Er klopft an die Thüre. Karion tritt heraus.
1170. Karion und Hermes ab ins Haus, vgl. 1168.
1171. Priester tritt auf von der Seite.
1172. Chremylos tritt aus dem Haus.
1194. ΧΡ. ἀλλ᾽ ἐκδότω τις δεῦρο δᾷδας ἡμμένας.
1196. ΧΡ. τὸν Πλοῦτον ἔξω τις κάλει.
Plutos, das alte Weib, Karion und andere kommen aus dem Haus und bilden eine Prozession.
1208 f. ΧΟ. οὐκ ἔτι τοίνυν εἰκὸς μέλλειν οὐδ᾽ ἡμᾶς, ἀλλ᾽ ἀναχωρεῖν
ἐς τοὔπιςθεν· δεῖ γὰρ κατόπιν τούτων ᾄδοντας ἕπεςθαι.
Alle ziehen gemeinsam nach rechts ab. S. 691. 708.

καὶ διατρῖψαι μικρόν, ἄχρις ἂν ἐξέλθοι τις ἀπαγγέλλων, ὅπως εἰςιόντος τοῦ Πλούτου πάντα τὰ τούτων πρὸς τὸ βέλτιον μεταβέβληται. — 823. ἕπου μετ᾽ ἐμοῦ, παιδάριον: κορωνὶς ἑτέρα εἰςιόντων ὑποκριτῶν. — 850. . . .ἐχρῆν γὰρ κἀνταῦθα (957) θεῖναι χορόν, εἰςιόντων τῶν ὑποκριτῶν ἐντός, ἄχρις ἄν τις ἐπέλθῃ ὑποκριτὴς ἕτερος. — 1038. καὶ μὴν τὸ μειράκιον: πρόςειςιν ὁ παῖς ςτεφάνους κομίζων τῷ Πλούτῳ. — 1097. τουτὶ τί ἦν: ὁ Ἑρμῆς ἔκοψε, καὶ ἐξελθὼν ὁ Καρίων οὐδένα εὗρε. παρ᾽ ὀλίγον γὰρ ὑπεχώρει. — 1071. ὁ τοῦ Διὸς ἱερεὺς παραγέγονεν... — 1209. εἰς τοὔπιςθεν: ἔμπροςθεν γὰρ Χρεμύλου καὶ τῶν ἄλλων ἵςταντο.

Digitized by Google

[Eur.] Rhes.

Szenerie: Zelt.

v. 1 ff. Chor zieht von links? ein. S. 680 f.
XO. βᾶθι πρὸς εὐνὰς
τὰς Ἑκτορέους κτλ.

11. Hektor tritt aus seinem Zelt.

13 f. ЄΚ. τίνες ἐκ νυκτῶν τὰς ἡμετέρας
κοίτας πλάθους'; (S. 689.)

85 f. XO. καὶ μὴν ὅδ' Αἰνέας καὶ μάλα σπουδῇ ποδὸς
στείχει. (S. 718.)
Aineas tritt von der (rechten) Seite auf, später noch andere Krieger, darunter Dolon, der von 154 an spricht.

148. Aineas ab nach rechts.

223. Dolon ab nach der (linken) Seite.

264. Bote tritt auf (von links).

341. Bote ab (nach links).

381 ff. XO. μέγας ὦ βασιλεῦ, καλόν, ὦ Θρῄκη,
σκύμνον ἔθρεψας πολίαρχον ἰδεῖν κτλ. (S. 714 Anm. 718.)
Rhesos tritt auf von derselben Seite wie vorher der Bote (links).

519 f. ЄΚ. δείξω δ' ἐγώ σοι χῶρον, ἔνθα χρὴ στρατὸν
τὸν σὸν νυχεῦσαι.

526. Hektor mit Rhesos ab nach rechts.

564. Chor ab nach links, vgl. 523 ff. S. 681.

565. Odysseus und Diomedes treten vom Griechenlager her (von links) auf.

595. Athene erscheint. S. 670.

627 f. ΑΘ. καὶ μὴν καθ' ἡμᾶς τόνδ' Ἀλέξανδρον βλέπω
στείχοντα. (S. 719.)
Paris tritt von der rechten Seite auf. S. 712. 714.

641. Odysseus und Diomedes nach rechts ab (vgl. 636 f.).

667. Paris ab (χώρει 665).

668. Odysseus und Diomedes kommen mit den geraubten Rossen des Rhesos zurück. S. 708.

671 f. ΑΘ. . . . πολέμιοι δ' ᾐσθημένοι
χωροῦσ' ἐφ' ὑμᾶς.

674. Athene verschwindet.

675. Der Chor kommt (von links) zurück. S. 680 f.

691. Odysseus und Diomedes entkommen nach links.

733. Wagenlenker des Rhesos tritt von rechts auf.

Hypoth. Rhes. erzählt den Gang der Handlung. . . . ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος ἐν Τροίᾳ.

Schol. 1. βᾶθι πρὸς εὐνάς: ὡς πλησίον γενόμενοι τῶν κοιτῶν τοῦτό φασιν. — 381. ταῦτα πρὸς τὸν Ῥῆσον ἐπιστρέψαντες λέγουσιν, . . . ὁρῶντες ἤδη αὐτόν.

Digitized by Google

806 f. ΧΟ. Ἕκτωρ δὲ καὐτὸς συμφορᾶς πεπυσμένος
χωρεῖ. (S. 718.)
Hektor tritt auf.

846. ΗΝ. σὺ πρόσθεν ἡμῶν ἧσο καὶ Φρυγῶν στρατός, s. S. 681.

877 ff. ΕΚ. ἄγοντες δ' αὐτὸν εἰς δόμους ἐμοὺς κτλ.
Diener mit dem Wagenlenker und andere Diener (879) nach der rechten Seite ab.

886 ff. ΧΟ. τίς ὑπὲρ κεφαλῆς θεός, ὦ βασιλεῦ,
τὸν νεόδμητον νεκρὸν ἐν χειροῖν
φοράδην πέμπει;
Muse erscheint schwebend in der Höhe mit dem Leichnam des Rhesos. S. 668. 671.

982. Muse verschwindet.

992. Hektor ab in sein Zelt?

996. Chor zieht (nach rechts) ab, vgl. 986. 993.

Berichtigungen.

S. 653 Z. 13 v. o. l. 1337 st. 1335.
S. 661 Z. 7 v. u. l. δόμων st. δωμάτων.
S. 669 Z. 5 v. u. l. 1233 st. 1223.
S. 679 Z. 11 v. o. l. 332 st. 322.
S. 681 Z. 19 v. u. l. 1533 st. 1523.
S. 683 Z. 12 v. u. l. πείθειν st. πείθεν.
S. 686 Z. 15 v. u. l. 426 st. 246.
S. 690 Z. 5 v. o. l. μέλλειν st. μέλλων.
S. 693 Z. 3 v. u. l. 225 st. 255.
„ Z. 2 v. u. l. 456 st. 956.
S. 699 Z. 20 v. u. l. 510 st. 520.
S. 700 Z. 14 v. o. l. abgehen st. abgeben.
S. 714 Z. 1 v. u. l. Plut. 1038—1041.

Digitized by Google

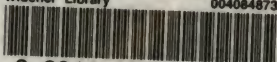
Digitized by Google

Digitized by

THE BORROWER WILL BE CHARGED THE COST OF OVERDUE NOTIFICATION IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW.

CANCELLED
BOOK DUE WID
653 4046
JUN 13 1980
NOV 10 1981

WIDENER
BOOK DUE
JUL 6 1980
CANCELLED
APR 19 1989
549961



Digitized by Google